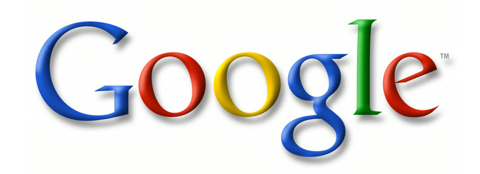


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

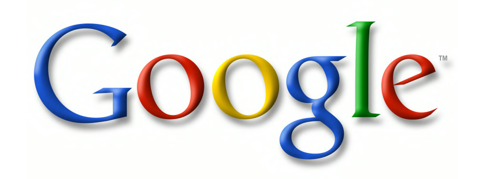
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



Harvard College Library



From

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

TOME SOIXANTE-UNIÈME

SEPTIÈME SÉRIE, TOME I

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SEPTIÈME SÉRIE

TOME PREMIER



PARIS
C. KLINCKSIECK
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ
11, RUE DE LILLE, 11

M DCCCC II

1276-42 Arc 100.1

Publication trimestrielle. Fascicule supplémentaire.

BULLETIN ET MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SEPTIÈME SÉRIE

TOME PREMIER

MÉMOIRES 1900



PARIS

C. KLINCKSIECK

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

11, RUE DE LILLE, 11

M DCCCC II

MÉMOIRE



SUR LA

RÉVOLTE D'ALEXANDRE EN AFRIQUE

SA PROCLAMATION COMME AUGUSTE EN JUIN 308
ET SA CHUTE AU PRINTEMPS DE 311.

(Chronologie de ces événements établie par la comparaison des émissions monétaires de Rome, de Carthage et d'Ostia.)

Par M. Jules MAURICE, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 4 décembre 1901.

La plupart des auteurs ont placé en 308 la révolte d'Alexandre[1] en Afrique, mais sans pouvoir établir leur opinion sur une base solide. La meilleure raison invoquée par Clinton[2] est que Maxence se trouvait en cette année 308 en pos-

1. Lenain de Tillemont (*Empereurs,* t. IV, p. 109), Clinton (*Fasti Romani,* année 311), Pallu de Lessert (*Vicaires et comtes d'Afrique.* Paris, 1892, p. 39) ont déjà admis l'année 311 comme celle de la chute d'Alexandre; mais l'accord entre les auteurs ne pouvait s'établir sur aucune base sérieuse au sujet de l'inauguration de son règne. L'étude des émissions monétaires permet au contraire de fixer très certainement cet événement en 308 et même d'en déterminer l'époque.

2. Clinton, *Fasti Romani,* t. II, année 308.

session incontestée de l'Italie après les défaites successives de Sévère et de Galère en 307, et que ce fut alors, suivant le récit de Zosime[1], qu'il songea à envoyer ses images en Afrique pour qu'elles y fussent promenées solennellement. Mais Zosime ne dit pas cela; il fait comprendre que ce fut lorsqu'il eut évité les embûches de Maximien Hercule, et non de Galère (Ταύτην δέ διαφυγὼν ὁ Μαξέντιος τὴν ἐπιβουλὴν), que Maxence envoya ses images en Afrique. En effet, dans le chapitre XI du livre II de son histoire, cet auteur parle des tentatives faites par Maximien Hercule pour détrôner Maxence[2]; et, aussitôt après, le chapitre XII commence par la phrase qui vient d'être citée et qui raconte la révolte de l'Afrique. Il est évident que l'embûche (επιβουλὴ) que Maxence évita d'après Zosime avant de songer à la conquête de l'Afrique est celle qui lui fut dressée à Rome par Maximien Hercule. « Hercule Maximien, dit-il, ayant entrepris de recouvrer l'empire, tenta de détacher de la fidélité envers leur prince les soldats de Maxence. » C'est ce que racontent beaucoup plus longuement et clairement Lactance[3]

1. Zosime, *Historiae*, lib. II, cap. 12.

2. Il parle également des embûches dressées par Hercule contre Constantin et confond la mort d'Hercule avec celle de Maximin Daza, à moins que le texte ne soit plutôt altéré; mais ces événements sont en dehors de la suite du récit.

3. Lire le récit très détaillé de Lactance, *De mort. pers.*, cap. 28.

et Eutrope[1]. Or, c'est bien en 308 que se produisirent ces événements, et l'on peut même en préciser la date au 20 avril 308. En effet le changement des consulats à Rome d'après le *Chronographe* de 354[2] et la reconnaissance de Maxence et de Romulus, consuls, au lieu de Maximien Hercule, consul X, et de Galère, consul VII[3], indiquent à cette date la rupture des relations entre Maxence et Maximien Hercule[4]. A partir de ce moment, Maxence cessa d'émettre dans ses ateliers de Rome et d'Aquilée les monnaies de Maximien Hercule et de Constantin et ne fit plus frapper que les siennes propres[5].

1. Eutrope, X, 3, résume ainsi la suite des événements : « Herculius tamen Maximianus, post haec, in concione exercitus filium suum Maxentium nudare conatus est. Inde ad Gallias profectus est, dolo composito, tanquam a filio esset expulsus, ut Constantino genere jungeretur. » Cf. Anonymus Valesii, III, 8; Eumenii, *Paneg.*, VII, 14; IX, 3.

2. *Chronographe* de 354; *Mon. germ. hist. ant.*, lib. IX, p. 67.

3. « Idatius in Fastis. Decies et Maximiano. His Conss. quod est Maxentio et Romulo. » Ce sont les consulats successivement reconnus à Rome.

4. Le professeur O. Seeck, dans son histoire (*Geschichte des Untergangs der Antiken Welt*. Berlin, 1897, t. I, p. 97, 98, 485), a bien expliqué que Maxence ne pouvait attacher d'importance au consulat de Galère, puisqu'il combattait cet empereur. Il ne pouvait se préoccuper que d'un seul ancien Auguste, Maximien Hercule; aussi, après sa rupture avec lui, n'eut-il plus aucun ménagement à garder et prit-il le consulat avec son fils Romulus.

5. Le fait est surtout évident pour les monnaies de Rome sur lesquelles apparaissent alors des exergues $\frac{|}{\text{RBP}}$ à $\frac{|}{\text{RBQ}}$

Si l'atelier de Carthage était resté, ainsi que la province dont il faisait partie, sous l'autorité de Maxence, il aurait dû, comme ceux de Rome et d'Aquilée, cesser l'émission des monnaies d'Hercule et de Constantin et continuer celle des pièces à l'effigie de Maxence seul, car il aurait reçu les mêmes ordres que ces ateliers de la chancellerie impériale. C'est le contraire qui se produisit. Les monnaies de Constantin et d'Hercule émises à Carthage parurent dans toutes les mêmes séries que celles de Maxence. Le pouvoir de Maxence ne se prolongea donc pas en Afrique plus longtemps que la frappe des monnaies d'Hercule et de Constantin, et son autorité n'y fut plus reconnue lorsque celle de ces empereurs cessa de l'être, c'est-à-dire lorsque la rupture de Maxence avec son père et Constantin fut connue en Afrique, quelque temps après le 20 avril 308. Maxence cessa donc de régner sur les provinces d'Afrique au commencement du mois de mai 308. Consultons maintenant le texte de Zosime. Il nous apprend quand Alexandre fut revêtu de la pourpre par ses soldats :

et $\frac{\text{I}}{\text{REP}}$ à $\frac{\text{I}}{\text{REQ}}$ qui n'ont pas été frappés auparavant, et l'on peut ainsi facilement se rendre compte de ce que Maxence ne reconnut plus que son propre pouvoir à partir de sa rupture avec Maximien Hercule. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome* (*Revue numismatique*, 1899, p. 344-345) et *L'atelier monétaire d'Aquilée* (*Riv. ital. d. numismat.*, 1901, p. 291-292).

« Maxence, dit-il, ayant évité les embûches « (de Maximien Hercule), jugeant son pouvoir « fermement établi (en Italie), envoya dans la « Libye et à Carthage des hommes pour y por- « ter solennellement ses images; mais il arriva « que les troupes de ces localités s'y opposèrent « à cause de leur attachement pour (Galère) Maxi- « mien, dont ils avaient gardé le souvenir[1]. »

Ce passage de Zosime est facile à comprendre si l'on admet, ainsi que l'a déjà fait le professeur O. Seeck, qu'il y a eu interpolation[2] du nom de *Galère* ou qu'on l'a substitué à celui d'*Hercule* (*Maximien*). En effet, l'on vient de voir que c'était Hercule qui s'était brouillé avec Maxence en 308 avant que le pouvoir de ce dernier cessât d'être reconnu en Afrique, et, d'autre part, ainsi que l'a fait remarquer O. Seeck, c'était Hercule qui avait vaincu en 297[3] les Maures en Afrique, et nous savons que les troupes qui avaient combattu sous ses ordres lui restaient profondément attachées, comme cela se vit en Italie lorsqu'il vint reprendre le pouvoir sur la

1. Zosime, *Hist.*, II, 12. Ταύτην δέ διαφυγών ὁ Μαξέντιος τὴν ἐπιϐουλὴν, ἔχειν τε ἤδη βεϐαίως οἰομενος τήν ἀρχήν, ἐν Λιϐύη κάι Καρχηδόνι τοὺς τὴν εἰκόνα τήν αὐτοῦ περιόισοντας ἔπεμπεν. Ὅπερ γενέθαι κωλύσαντες οἱ αὐτόθι στρατιῶται, τῆ περὶ Γαλλερίον Μαξιμιανὸν ευνοία καὶ μνήμη.

2. O. Seeck, *Geschichte d. Untergangs d. Antiken Welt*, p. 97 et 485.

3. *Ibid.*

demande de Maxence, menacé par Sévère[1]. Enfin, les émissions monétaires de Carthage prouvent que les monnaies de Maxence Auguste étaient émises, et que par suite la nomination de ce prince comme Auguste était reconnue et acceptée en Afrique bien qu'il fût en guerre avec Galère depuis plus d'un an avant que les troupes ne se mutinassent. Ce n'est donc pas leur attachement à ce dernier empereur qui provoqua leur révolte.

Les monnaies de Carthage fournissent au contraire une preuve de l'autorité du nom d'Hercule en Afrique. Au cours de l'émission monétaire qui sortit de l'atelier de cette ville depuis le 28 octobre 306, date de la prise de Rome par Maxence, jusqu'en mai 308, date de la révolte d'Alexandre en Afrique, non seulement les seules monnaies frappées à Carthage sont celles d'Hercule, puis celles de Maxence et de Constantin, qui sont l'un fils et l'autre gendre d'Hercule, tous trois d'ailleurs momentanément alliés[2]; mais, de plus, sur une série complète de monnaies de ces trois empereurs qui portent la légende *Conservator Africae suae* au revers, on voit dans le champ du revers les lettres HE. R. ou SE. F. que le commandant Mowat a très ingénieusement démontré être les

1. *Ibid.*, p. 83-85.
2. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome. Revue numismatique,* 1899, p. 341 à 343.

premières lettres du sigle suivant : *Herculius Senior Felicissimus*[1]. La marque de l'autorité d'Hercule et de sa descendance se trouve donc sur les monnaies des trois empereurs reconnus en Afrique, et cela ne se voit que sur les monnaies de Carthage parmi tous les ateliers de l'empire romain.

Aussi, lorsque la nouvelle de la rupture entre Maxence et Hercule parvint en Afrique et qu'elle fut suivie par l'arrivée des messagers qui devaient porter solennellement les images de l'Auguste reconnu Maxence, les troupes se mutinèrent.

Alexandre, qui remplissait les fonctions de vice-préfet du prétoire et comme tel commandait à l'armée, ne les suivit pas de suite. En effet, d'après le récit de Zosime[2], les troupes révoltées voulurent d'abord se rendre par mer à Alexandrie; mais, ayant rencontré les forces supérieures de Maxence, elles furent obligées de

1. R. Mowat, *Combinaisons secrètes de lettres dans les marques monétaires de l'empire romain. Revue numismatique*, 1897, extrait, p. 25 et suiv.

2. Zosime, *Hist.*, II, 12, suite. Επεlδη Μαξέντιον ἐπιστρατέυσειν αύτοις ἔγνωσαν ταύτης ἕνεκα, τῆς αντιστασεως, εἰς τήν Αλεχανδρειαν ἀνεχώρησαν. Ἱκαναῖς δέ δυνάμεσι περιπεσόντες αἰς ἀντίσχειν οὐχ οἷοί τε ἤσαν, ἐπί τὴν Καρχηδόνα πάλιν ἀπεπλευσαν; εφ' οἷς χινηθεις ὁ Μαζέντιος ὥρμησεν ἐπί τήν Λιϐύην ἐκπλεῦσαι, και τῶν ταῦτα τολμησάντων ἁμαρτήματα μετελθεῖν. Τῶν δε μάντεων ἐνθυσαμένων άισιά τε οὐκ εἶναι τά ἱερεῖα λεγόντων, ὀκνήσας τὸν ἔκπλοον διατε τὸ μή καλά φανῆναι τά ἱερά, και διά τό δεδιέναι, μήποτέ Αλέξανδρος ἀντισάιη, τόπον ἐπέχειν τοῦ ὑπάρχου τῆς αὐλῆς εν Λιϐύη καθεσαμένος, καταπραττόμενος ἑαυτῷ τῆς αὐτῶν ὑπονοίας ἀπελλαγμένην τὴν διάϐασιν ἐπὶ Λιϐύην εκ τῆς Ἰταλιας, ἐνετράπη πρὸς Ἀλέξάνδρον, ὅμηρον αἰτῶν αὐτῷ τὸν ἐκείνον παῖδα δοθῆναι.

revenir à Carthage. A Rome, ce dernier empereur, en apprenant ces événements, eut l'intention d'aller châtier les rebelles ; mais, redoutant la navigation à cause des mauvais présages et de l'hostilité possible du vice-préfet du prétoire, il renonça à son projet, et envoya vers Alexandre des messagers chargés de lui demander son fils en otage. Celui-ci craignit[2] que l'empereur ne fît subir d'indignes traitements à son fils ; et des envoyés de Maxence ayant été surpris pendant qu'ils cherchaient à s'emparer de lui ou de son fils, les soldats profitèrent de l'occasion et revêtirent de la pourpre leur chef, qui ne pouvait plus s'y refuser. Nous pouvons évaluer approximativement le temps que prirent tous ces événements accomplis depuis le 20 avril 308, date de la rupture officielle de Maxence et d'Hercule :

1° L'envoi des premiers ambassadeurs d'Italie porteurs des images de Maxence.

2° La révolte et l'exode des troupes d'Afrique ; leur retour à Carthage.

3° Le temps que cette nouvelle parvînt en Italie et que Maxence prît une décision.

1. Zosime, *Hist.*, II, 12, suite. ʽΟ δέ ὑποπτέυσας, ώς οὐχ ὁμηρίας ἕνεκειν αἰτοίη τόν παῖδα δοδῆναι Μαξὲντιος, αλλα ἐπί πράξεσιν ἀπίσοις, απωθεῖται τήν ἐπί τούτω πρεσβειάν ; ἐπέι δε και τοῦς δόλω διαχρησομένους αὐτόν ὁ Μαξὲντιος ἐξαπεστειλε και προδοσια τό σκευωρηθὲιν ἐφωράθη ; τότε δὴ καιρὸν εὑρόντες οι στράτιῶται προς ἀποστὰσιν ἐπιτηδὲιον, την ἁλουργίδα περίεθεσαν Ἀλεξάνδρω Φρυγί τε ὄντι τὸ γένος, και δειδῶ καὶ ἀτόλμω καὶ πρός πάντα πόνον ὀκνοῦντι, καὶ προσέτι γέγηρακότι.

4° L'envoi d'une nouvelle ambassade de Maxence réclamant le fils d'Alexandre comme otage, et, après la réception de ces envoyés, la prise de la pourpre par Alexandre.

Tous ces événements demandèrent, pour être accomplis, un laps de temps d'un mois et demi ou deux mois[1]; et c'est en juin 308 qu'Alexandre dut revêtir la pourpre. A partir de ce moment, ses monnaies furent frappées à Carthage. L'on a vu que celles des autres empereurs ne l'étaient plus depuis quelque temps. Combien de temps régna-t-il?

Les monnaies d'Alexandre, qui furent émises à Carthage[2] pendant son règne, ne fournissent

1. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Carthage* (*Revue numismatique*, 1902).

2. Avec la légende IMP · ALEXANDER · P · F · AVG · au droit et diverses légendes du revers : *Africa Aug. N.; Gloria Exercitus. Kart.; Invicta Roma Felix Karthago; Iovi Conservatori; Romae Aeternae; S. P. Q. R. Optimo Principi; Victoria Alexandri Aug. N.* — Les noms d'Alexandre au complet sont indiqués par l'inscription 7004 du *C. I. L.*, t. VIII, trouvée à Constantine :

RESTITVTORI
PVBLICAE · LIBER
TATIS AC PROPA
GATORI TOTIVS
GENERIS · HVMANI
NOMINIS QVE
ROMANI DNL · DO
MITIO · ALEXAN
DRO · P · F · INV · AVG .
SCIRONIVS · PA
SIGRATES · V · P ·

aucun renseignement à cet égard. Goltzius avait cru voir des lettres numérales grecques aux exergues des monnaies de cet empereur et avait pensé que ces lettres indiquaient les années de son règne. Mais, si Goltzius a réellement vu ces monnaies, non seulement elles étaient fausses[1], mais encore le faussaire qui les avait fabriquées avait copié ces lettres numérales sur des pièces des ateliers d'Alexandrie ou de Carthage frappées au cours d'émissions antérieures au règne d'Alexandre. Et dans ce cas ces lettres indiquaient non pas des années, mais, ainsi que cela peut se conclure de l'étude de tous les ateliers de l'empire[2], le nombre des officines qui étaient ouvertes dans l'atelier. D'autres témoignages vont nous permettre de déterminer l'année et même l'époque de la fin du règne d'Alexandre[3].

En effet, les récits de Zosime[4] et de Lactance[5] nous font connaître que ce fut après la mort de

1. Cf. Eckhel, *Doctr. vet. num.*, t. VIII, p. 61.

2. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Constantinople. Revue numismatique*, 1901, p. 174 et suiv. — *Les ateliers monétaires d'Antioche* (*Numismatic Chronicle*, 1889, p. 208 et suiv.) *et de Siscia* (*Ibid.*, 1900, p. 297 et suiv.). O. Doetter, *D. krg. Gerpräg. Gerpräg. Pétrarchie Num. Zeitch.* (1899), 224 et sq.

3. La plupart des auteurs sont d'accord pour placer en 311 ces événements; mais la numismatique fournit des renseignements plus précis sur la suite des événements accomplis en 310 et en 311.

4. Zosime, *Hist.*, II, 14. Ἐπὶ τῶ θανατω τοῦ πατρὸς ὀδυνασθαι.

5. Lactance, *De mort. pers.*, cap. 43.

Maximien Hercule que Maxence, feignant de se plaindre de la mort de son père et de vouloir en tirer vengeance de Constantin, chercha des occasions de déclarer la guerre à cet empereur ; mais, qu'auparavant, il voulut régler les affaires d'Afrique et reconquérir cette province. Il y envoya donc son préfet du prétoire, Rufius Volusianus, et son général, Zénon, avec l'armée qu'il avait réunie. A la première rencontre, les troupes d'Alexandre furent battues et leur empereur saisi et étouffé[1].

Or, les émissions monétaires de Rome, d'Ostia et de Carthage, et les chronographes permettent de déterminer les époques approximatives de ces événements. D'abord, celle de la mort de Maximien Hercule. Elle eut lieu en l'année 310 et avant le 25 juillet. En effet, l'année en est déterminée par les *Fastes* d'Idace[2] et la *Chronologie* de saint Jérôme[3]. L'époque même en est indiquée par le fait qu'un panégyrique prononcé

1. Zosime, *Hist.*, II, 14. Ταῦτα κατὰ νοῦν ἔχων Μαξέντιος, ᾠήθη δεῖν τὰ ἐν Λιβόῃ πρότερον διάθεῖναι · καὶ συναγαγὼν δυνάμεις ἀνδρῶν, ἡγεμόνα τε ταύταις ἐπιστήσας Ρούφιον Βουλουσιανὸν τὸν τῆς αὐλῆς ὕπαρχον, εἰς τὴν Λιβύην διαβιβάξει, συνεπέμψας αὐτῷ Ζῆναν... Τῇ δὲ πρώτῃ προσβολῇ τῶν 'Αλεξάνδρου στρατιοτῶν ἐγκλινάντων... συγὲφευγε και Αλεξάνδρος... καὶ αὐτὸς συλληφθεὶς ἀπεπνίγη.

2. *Idatius in Fastis : Anno II post conss. X et septimum* (id est Val. Maximiani X et Galerii Maximiani Aug. VIII). *His conss., quod est Maxentio III solo; diem functus Maximianus senior.* C'est à Rome que Maxence est seul consul III.

3. *Hieronimi Chron.*, anno 2. 325 : « Herculius Maximianus a filia Fausta detectus, quod dolum viro suo pararet, Massiliae fugiens occiditur. »

devant Constantin en 310[1], mais avant le 25 juillet, date de ses quinquennalia[2], est postérieur à cette mort, dont il parle[3], et qu'il justifie Constantin d'avoir laissé s'accomplir[4].

Lactance emploie un langage analogue[5] à celui du panégyriste. La mort de Maximien Hercule se trouve donc fixée dans la première moitié de l'année 310. Mais la guerre d'Afrique et la défaite d'Alexandre n'eurent pas lieu aussitôt après cette mort.

Zosime, dans un chapitre déjà cité de son histoire, dit que Maxence feignit d'abord de se plaindre de la mort de son père, Maximien Hercule. Or, nous savons par Lactance[6] et par Eusèbe[7] qu'après cette mort, qu'il avait considérée comme nécessaire, Constantin fit marteler

1. Eumène, *Panég.*, VII : « Constantino dictus. » Prononcé à Trèves, à l'occasion d'un anniversaire de la ville, en présence de Constantin. Cf. Clinton, *Fasti Romani*, année 310.

2. En effet, si les fêtes de cet anniversaire avaient été accomplies, il n'eût pas pu se dispenser d'en parler et c'est ce qu'il ne fait pas.

3. Eumène, *Panég.*, VII, 14 : « Illum (*Maximianum*) ... postremò ipsi voluntarium ferret exitium. »

4. *Ibid.* et également cap. 20 : « Sed ignosce dicto, non omnia potes : Dii te vindicant et invitum. »

5. Lactance, *De mort. pers.*, cap. 30, dit de la mort d'Hercule : « Postremò datur ei potestas liberae mortis. »

6. Lactance, *loc. cit.*, cap. 42 : « Eodem tempore senis Maximiani statuae Constantini jussa revellebantur et imagines cum quo pictus esset, detrahebantur. »

7. Eusèbe, *Hist. eccles.*, lib. VIII, c. 13 *in fine*. Πρώτου δὲ τούτου, τας ἐπί τημῆ γραφὰς ἀνδριάντας τε καὶ ὅσα τοιαῦτα ἐπι ἀναθέσει νενόμισται, ὡς ἀνοσιου και δυσεβεστάτου καθήρουν.

les inscriptions, détruire les images et renverser les statues d'Hercule, dont la mémoire était condamnée. Au contraire, à la même époque, les ateliers alors ouverts dans les États de Maxence commencèrent à émettre en grand nombre des monnaies commémoratives du père de Maxence (*Divus Maximianus Pater*)[1], avec qui l'empereur de Rome avait été pourtant en état d'hostilité pendant les dernières années de sa vie. Généralement, les empereurs faisaient frapper les monnaies commémoratives des princes (*Divi*) dont ils voulaient honorer la mémoire[2]. C'est ce que fit Maxence à l'égard de son père.

L'on verra également par la suite de ce travail

1. Avec la légende du revers : AETERNAE MEMORIAE ·, et celle du droit : IMP · MAXENTIVS · DIVO · MAXIMIANO · PATRI · (Cohen, n° 19) ; de Maximien Hercule, à Rome; avec AETERNA · MEMORIA au revers, et, au droit : DIVO MAXIMIANO · PATRI · MAXENTIVS · AVG · (Cohen, n° 14); DIVO · MAXIANO · SEN · AVG · (Cohen, n° 15); IMP · MAXENTIVS · DIVO · MAXIMIANO · PATRI · (Cohen, n° 17) à Ostia. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome. Revue numismatique.* Paris, 1899, p. 348, et l'atelier monétaire d'Ostia en cours de publication. *Rev. it. d. num.*, 1902.

2. En effet, ce symbolisme de la consécration indique qu'ils étaient reçus au rang des dieux et méritaient tous les honneurs accordés aux *Divi*. Cf. l'abbé Beurlier, *Le culte impérial depuis Auguste jusqu'à Justinien.* Paris, 1891, p. 69. A l'époque qui nous occupe, il n'y avait plus de monnaies sénatoriales indiquant par la formule EX. S. C. l'intervention du Sénat dans la consécration du *Divus* et la volonté de l'empereur régnant, Maxence, put seule être invoquée comme motif de la consécration d'Hercule.

que Maxence voulait rappeler à tous sa descendance de Maximien Hercule. Il faut donc reconnaître dans l'émission de ces monnaies la réponse de Maxence à Constantin, qui martelait les inscriptions de son père et renversait ses monuments, et l'application du passage de Zosime (ποησάμενος ἐπὶ τῶ θανάτω του πατρὸς ὀδυνᾶσθαι)[1], Maxence faisant semblant de se plaindre de la mort de son père en honorant sa mémoire que Constantin avait condamnée. Nous nous trouvons donc en présence des événements qui précédèrent la guerre d'Afrique et qui durèrent vraisemblablement plusieurs mois pendant la seconde moitié de l'année 310 tout au moins. C'est donc en 311 qu'il faut placer la conquête de l'Afrique par les généraux de Maxence et la chute d'Alexandre, et il ne reste plus qu'à en déterminer l'époque d'une façon plus précise.

L'étude des monnaies de Rome fournit la raison suivante de reculer au début de 311 l'expédition d'Afrique. Zosime dit, avant de parler de la campagne d'Afrique[2], que Maxence songea d'abord à s'avancer du côté de la Rhétie; l'auteur fait entendre que cet empereur voulait pro-

1. Lactance (*De mort. pers.*, cap. 43) dit encore plus clairement : « Quasi necem patris vindicaturus. »

2. Zosime, *Hist.*, II, 14. Ἐπὶ Ῥαιτιόνα ὁδὸν ελαύνειν διενοεῖτο, ὢς τοῦς ἔθνους τουτου και Γαλλία καί τοῖς Ιλλυριῶν κλίμασι πλησιάξοντες; ὠνειροπόλει γάρ καὶ Δαλματιάς καί Ιλλυριῶν περιέσεσθαι διά τῶν ἐκεῖσε στρατιωτικῶν ἡγεμόνων καί τῶν Λικιννίου δυνάμεῶν.

voquer la trahison des généraux de Licinius du côté de l'Illyrie. Certainement, Maxence n'eût pas provoqué une double guerre avec Licinius et Constantin s'il n'eût été assuré d'une alliance. Lactance[1] donne l'explication de sa conduite. Lorsque Maximin, dit-il, apprit que la sœur de Constantin était fiancée à Licinius, il pensa que ce rapprochement des deux empereurs se faisait contre lui. Aussi envoya-t-il secrètement ses messagers à Rome pour demander l'alliance et l'amitié de Maxence. Les ambassadeurs furent reçus avec bienveillance, l'amitié scellée et les images des empereurs furent exposées ensemble. Maxence, en effet, reçut ces propositions de l'empereur d'Orient comme un secours du ciel, car il préparait déjà sa guerre contre Constantin sous le prétexte de venger la mort de son père[2]. Cette alliance, qui précéda la guerre d'Afrique, avait donc pour but : 1° l'attaque de Licinius, dont

1. Lactance, *De mort. pers.*, cap. 43 : « Ut audivit (*Maximinus*) Constantini sororem Licinio esse desponsam, existimavit affinitatem illam duorum imperatorum contrà se copulari. Et ipse legatos ad Urbem misit occultè, societatem atque amicitiam postulatum. Scribit enim familiariter. Recipiuntur legati benigne, fit amicitia, utriusque imagines simul locantur. »

2. Lactance, *De mort. pers.*, cap. 43, suite : « Maxentius tanquam divinum auxilium libenter complectitur. Jam enim bellum Constantino indixerat, quasi necem patris vindicaturus. » Le mariage de Licinius avec Constantia, sœur de Constantin, n'eut lieu qu'en 313; mais les fiançailles, surtout les fiançailles impériales, devançaient souvent à cette époque le mariage de plusieurs années.

il vient d'être question, et qui resta à l'état de tentative, et, 2°, celle de Constantin. Or, cette alliance est attestée par des monnaies que Maxence fit frapper à Rome à l'effigie de Maximin Daza en 311, avec les exergues $\frac{\mathrm{I}}{\mathrm{RBP}}$ — S, qui ne parurent plus sur les monnaies de Rome après la chute de Maxence[1], et par des monnaies analogues d'Ostia, du même pied monétaire que celles qui étaient alors émises à Rome. Mais ces monnaies ne furent émises qu'à partir du début de l'année 311 ou à la fin de 310 avec les pièces qui portaient les vota X de Maxence. L'expédition d'Afrique se trouve donc reculée par la succession des événements[2] jusqu'au début de l'année 311.

Nous savons d'autre part, par un panégyrique, qu'avant d'entreprendre sa guerre contre Constantin, où il périt le 28 octobre 312, Maxence épuisa l'Afrique pour emmagasiner à Rome de grandes provisions d'espèces de l'annone[3]. Cet

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome. Revue numismatique*, 1899, p. 353. Ces monnaies présentent au revers la légende : SOLI · INVICTO · COMITI ·, et, au droit : IMP · MAXIMINVS · P · F · AVG (Cohen, n° 173) de Maximin Daza. Cf. Cohen, 2e éd.

2. La frappe des monnaies de Maximien Hercule dura au moins un an du milieu de l'année 310 au milieu de l'année 311 et continua peut-être plus tard. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome. Revue numismatique*, 1899, p. 348 et suiv. — *L'atelier monétaire d'Ostia. Riv. ital. d. numismat.*, 1902, 2e fasc., en cours de publication.

3. Eumène, *Panég.*, IX, 16 : « Incerti Panegyricus Cons-

approvisionnement de Rome fut postérieur à la guerre d'Afrique. Si nous pouvons en déterminer la durée approximative et le début, nous aurons enfermé dans un délai assez restreint les dates possibles de cette guerre. Or, un nouveau renseignement d'un ordre plus délicat nous est ici fourni par la numismatique.

Un changement survenu dans la numération employée sur les monnaies d'Ostia permet de déterminer avec de grandes chances de succès l'époque où les approvisionnements de Rome commencèrent de nouveau à provenir de l'Afrique. En effet, lorsque l'atelier d'Ostia fut ouvert, en 309, Maxence faisait venir les espèces de l'annone, le blé principalement, des États de l'empereur d'Orient Maximin Daza; l'Égypte devant suppléer à l'Afrique, qui faisait défaut depuis la révolte d'Alexandre, en juin 308. Les monnaies les plus courantes frappées alors à Ostia portent aux exergues deux sortes de numération d'officines, l'une grecque, l'autre latine[1]. Il en était généralement ainsi; c'est du moins ce qu'indique l'étude de tous les ateliers ouverts à cette époque, lorsque les monnaies d'un atelier étaient destinées en partie à des

tantino Augusto : Quippe omni Africa, quam delere statuerat, exhausta ... infini temporis annonam congesserat. »

1. L'atelier d'Ostia fonctionnait avec quatre officines désignées par les lettres initiales des adjectifs numéraux : Prima, Secunda, Tertia, Quarta = P, S, T, Q, ou par les quatre premières lettres numérales grecques : Α, Β, Γ, Δ.

échanges avec des pays de langue grecque, en partie à des échanges avec des pays de langue latine[1]. C'est ce qui eut lieu à Ostia, dont les espèces monétaires devaient, les unes servir à payer les blés d'Égypte et se répandre de là dans les États de l'empereur d'Orient, les autres rester en Italie pour y subvenir aux échanges à l'intérieur du pays. Mais en 311, postérieurement à la mort de Galère, qui survint le 5 mai, un changement se produisit dans les inscriptions des lettres numérales d'officines sur les monnaies d'Ostia. Les nouvelles pièces qui furent émises à partir de cette date ne portèrent plus que des lettres latines d'officines[2]. En appliquant ici la règle ordinaire, en

1. Les émissions de l'atelier de Siscia, qui portent des lettres d'officines grecques, sont parallèles à celles des ateliers d'Antioche et d'Alexandrie, et les monnaies de bronze portent des indications de valeur en unité monétaire grecque; elles sont échangées contre les produits d'Orient sous Constantin. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Sixia. Numismatic Chronicle,* 1900, p. 138-139. Sous Dioclétien, des monnaies de Tarragone portent des lettres d'officines grecques; mais c'est en Orient que l'on a retrouvé ces monnaies. Cf. O. Voetter, *Die Kupferprägungen des Diocletianische Tetrarchie. W. Numism. Zeitschs.*, 1899, p. 230.

2. L'année de la frappe de ces monnaies (311) est déterminée par le chiffre des vota X et XX de Maxence qu'elles portent en inscription. On y lit au revers la légende : VICTORIA · AETERNA · AVG · N ·. Une Victoire écrit VOT · X ou VOT · XX ou VOT · XX · FEL ·. Sur un bouclier posé sur un cippe. Au droit on lit : MAXENTIVS · P · F · AVG ·. Ce sont les nos 117, 118, 121, 122, 123 de Cohen.

usage dans tous les ateliers de l'empire, de l'emploi de lettres numérales d'officines empruntées à la langue des pays auxquels étaient destinées les monnaies, l'on doit admettre qu'à partir de ce moment les monnaies d'Ostia ne furent plus destinées aux États de l'empereur d'Orient, où était en usage la numération grecque. Mais quelle raison, de ce fait, peut-on trouver, si ce n'est celle-ci qu'à partir de ce moment les approvisionnements de Rome provinrent de nouveau de l'Afrique, qui allait en être épuisée suivant le dire du panégyriste? Le délai d'un an et trois ou quatre mois qui reste entre cette époque, où il semble que l'on doive placer la guerre d'Afrique et la chute de Maxence, est bien celui que réclament les opérations que durent faire les généraux de Maxence : conquête et dévastation de l'Afrique, siège de Cirta[1] et surtout levée et transport des approvisionnements de Rome. Ainsi, nous avons constaté : 1° que l'on doit placer l'expédition d'Afrique au moins quelques mois après la mort de Maximien Hercule, c'est-à-dire en 311, et : 2° d'autre part, que le port d'Ostia semble avoir reçu de nouveau les envois de l'Afrique dans le courant de l'année 311, après la mort de Galère[2], survenue le 5 mai.

1. *Victor. d. Caes.*, 40, *epitome* 57. Cf. le mémoire de Poulle, *Inscriptions de la Mauritanie siticienne et de la Numidie. Recueil de la Société archéologique de Constantine*, XVIII, p. 463 et suiv.

2. O. Seeck (*Geschichte d. Untergangs d. Antiken Welt,*

Un troisième renseignement fourni par la numismatique vient confirmer les précédents, et préciser l'époque probable de la guerre. Maxence fit émettre en 311, à Rome et à Ostia, après la mort de Galère, des monnaies commémoratives de cet empereur, avec les légendes du revers : *Aeterna Memoria* et *Aeternae Memoriae*, et, au droit, *Imp. Maxentius Divo Maximiano Socero*, et *Divo Maximiano Jun. Aug.*[1], en même temps que des pièces analogues de Constance Chlore portant au droit les légendes : *Divo Constantio Cogn. Maxentius Aug.; Imp. Maxentius Divo Constantio Cogn.*, et *Imp. Maxentius Divo Constantio adfini*[2]. Les pièces commémoratives avec l'inscription *Divo Maximiano Patri*, dont il a déjà été question, continuèrent à être frappées, pendant quelque temps au moins, en même temps que les précédentes. Or, nous savons, grâce à une intéressante découverte du colonel Voetter[3] et aux

p. 115 et 489) remarque en outre qu'on n'a trouvé en Afrique d'inscription de Maxence datée que d'une date postérieure à la mort de Galère (*C. I. L.*, VIII, 10382). On pourrait également en rencontrer qui seraient antérieures au milieu de l'année 308.

1. Cohen, VII, 2e éd., nos 4 et 6, de Galère sur les pièces de Rome. Nos 2 et 4, de Galère sur les pièces d'Ostia. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome* (*Revue numismatique*, 1899, p. 353) et *L'atelier monétaire d'Ostia* (*Riv. ital. d. numismat.*, 1902, 2e fasc.).

2. Cohen, VII, n° 6, de Constance Chlore pour l'atelier de Rome; nos 4 et 5 pour l'atelier d'Ostia.

3. Otto Voetter, *Ahnenmünzen Kaisers Constantins des*

recherches faites sur les prétentions dynastiques de Constantin par divers auteurs[1], quelle portée cet empereur avait donnée à des émissions analogues de monnaies commémoratives qu'il fit paraître en 314 et en 324, avant ses deux déclarations de guerre, contre Licinius. Les petites pièces commémoratives de Claude I[er] le Gothique, de Constance Chlore et de Maximien Hercule qu'il fit alors émettre[2] affirmaient ses droits à la succession de cet empereur et à sa descendance de Claude le Gothique, dont la gloire était restée vivante dans l'empire romain. Maxence fit comme Constantin; avant d'entreprendre une guerre contre cet empereur, qui devait, pensait-il, lui livrer l'empire, il voulut établir ses titres à reprendre la succession de son adversaire. Il le fit en étalant aux yeux de tous, à l'aide de la circulation des monnaies, la noblesse de ses

grossen, paru dans les *Mittheilungen des Clubs der Münz- und Medaillen freunde in Wien,* 1895.

1. Klebs, *Das dynatische Element in der Geschichtschreibung der Röm. kaiserzeit,* paru dans l'*Histor. Zeitschrift von Sybel,* 1889. — O. Seeck, *Geschichte d. Untergangs d. Antiken Welt,* p. 108 et 109. — Le *Panégyrique* d'Eumène, VII, 13, établit la descendance de Constantin de Claude le Gothique.

2. Ces petites pièces présentent au revers : REQVIES · OPTIMOR · MERIT ·; au droit : DIVO CLAVDIO · OPTIMO · IMP · (Cohen, n° 243, de Claude I[er]); DIVO · CONSTANTIO · PIO · PRINC · (Cohen, n° 250, de Constance Chlore); DIVO · MAXIMIANO · SEN · IMP · (Cohen, n° 497, de Maximien Hercule), etc. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Aquilée. Riv. ital. d. numismat.,* 1901, p. 299, 310-312. — O. Voetter, *loc. cit.*

origines et de ses alliances impériales. Ces monnaies, dont il a déjà été question, parurent, les unes, celles d'Hercule et peut-être celles de Constance Chlore, avant et après la mort de Galère, celles de Galère forcément après le 5 mai 311. A ce moment, toutes ces monnaies commémoratives étaient émises en même temps; elles attestaient les prétentions de Maxence à la possession de tout l'empire d'Occident; la guerre que lui fit en 312 Constantin était dès lors fatale, aussi était-il temps pour l'empereur de Rome de s'assurer de la possession de l'Afrique[1] et de réunir des approvisionnements considérables en prévision d'une guerre qui pouvait avoir lieu en Italie[2]. La guerre d'Afrique, si elle n'était déjà engagée, ne pouvait plus être différée à cette époque, et tous les renseignements concordent d'une façon décisive pour la placer vers le temps de la mort de Galère, au printemps de l'année 311. L'empereur Alexandre avait alors régné environ trois ans sur l'Afrique.

1. Zosime (*Hist.*, II, 14) dit d'ailleurs formellement que ce fut lorsqu'il songea à sa guerre contre Constantin que Maxence entreprit de reconquérir l'Afrique.

2. En effet, Maxence avait dû aux murailles de Rome sa sécurité contre les invasions antérieures de Sévère et de Galère dont il avait triomphé. Cf. Lenain de Tillemont, *Histoire des empereurs,* t. IV, p. 99 et 101.

NOTES

POUR UN

« CORPUS ICONUM »

DU MOYEN AGE

UN FAUX PORTRAIT DE PÉTRARQUE. — PORTRAITS DE JEANNE, COMTESSE D'EU ET DE GUINES (1311), DE LA BIENHEUREUSE JEANNE DE FRANCE (VERS 1500), DE LOUISE DE SAVOIE, DE ROCHEFORT ET DE PIERRE FABRI (1518).

Par M. Henry MARTIN, membre résidant.

Lu dans les séances des 29 janvier, 19 février et 30 avril 1902.

Avant le règne de Philippe de Valois, le portrait dessiné ou peint n'existe pour ainsi dire pas en France. C'est seulement sous son fils, le roi Jean, que l'on commence à rencontrer des peintres, en petit nombre, s'essayant avec succès à faire du portrait la vraie image de leur modèle. Est-ce à dire qu'avant le milieu du XIVe siècle aucun artiste ne tenta de reproduire la physionomie de quelques-uns de ses contemporains? Évidemment non. A toutes les époques on se préoccupa de fixer par le dessin ou la peinture les traits des personnages qui s'imposaient à l'attention publique ou de

ceux qui simplement — et c'était le cas le plus ordinaire — désiraient que leur portrait fût exécuté, et dans ce but assuraient à l'artiste une juste rétribution. Mais les essais de ce genre antérieurs au règne de Jean le Bon sont d'une pauvreté désolante. Ce sont de simples dessins au trait, sans aucun modelé. Le procédé en est tout à fait rudimentaire ; et ce même artiste, qui montre tant de goût et d'habileté pour imaginer et peindre des ornements, pour draper des étoffes, se trouve entièrement désarmé quand il veut rendre la figure humaine. Toutes ses têtes se ressemblent à tel point qu'il est souvent fort difficile de discerner si le personnage qu'il a voulu représenter est un homme ou une femme. On ne peut donc pas dire que nous ayons, pour les époques qui ont précédé le milieu du XIVe siècle, des peintures ou des dessins nous donnant de véritables portraits.

Jusque-là — si l'on excepte, bien entendu, les sceaux qui constituent à ce point de vue la source la plus précieuse de documents — nous n'avons guère, pour nous représenter les personnages historiques, que les statues tombales ; mais les sculpteurs qui étaient chargés d'exécuter ces monuments ne se sont pas toujours défendus contre la tendance qu'on avait alors, comme à bien d'autres époques, de figurer, d'après des conventions et une tradition tyranniques, non seulement la pose, mais le visage même des défunts. De telle sorte qu'on ne peut se flatter toujours de

posséder la vraie image d'un personnage dont on voit la statue sur une tombe.

Quant à ces dessins au trait, s'ils sont incapables de nous donner avec l'exactitude photographique une ressemblance parfaite, ils ont du moins l'avantage de reproduire très probablement l'attitude, la façon d'être du personnage, surtout lorsque nous avons la certitude qu'ils ont été exécutés par un artiste qui avait son modèle sous les yeux.

Au reste, les portraits peints ou dessinés antérieurs au milieu du XIV[e] siècle sont rares, et, quelque insuffisants qu'ils soient, ils mériteraient, ne fût-ce que pour leur rareté même, d'être recueillis. Ils ne sont certainement pas aussi dénués d'intérêt qu'on pourrait le croire, puisqu'ils nous offrent comme les premiers balbutiements d'un art qui, très vite, fut porté à un haut point de perfection. C'est là, en effet, un phénomène remarquable. Brusquement, semble-t-il, l'art du portrait passa de l'enfance à un état digne de toute notre attention; ou du moins, si l'on ne peut admettre que l'art procède ainsi par bonds, les documents nous font entièrement défaut pour en suivre les étapes successives. Qu'on songe à ce qu'étaient les informes essais de portraits aux environs de l'an 1310 et que l'on compare ces essais au portrait du roi Jean conservé aujourd'hui à la Bibliothèque nationale.

Au XIVe siècle encore, les portraits ne sont pas très abondants; mais vienne le XVe siècle, ce sera une merveilleuse éclosion. Les grands artistes bourguignons et flamands, notre Jean Fouquet, — je ne parle pas des Italiens, — ne se bornent plus, comme leurs devanciers, à peindre des personnages de petites dimensions dans les pages laissées blanches des manuscrits; ils exécutent de vrais portraits — avec quel art! — sur des panneaux de bois, sur la toile, ouvrant ainsi la voie et créant la tradition pour leurs successeurs, les portraitistes modernes.

Mais, en dehors de ces maîtres, combien d'artistes ignorés qui n'ont pas su ou n'ont pas osé rompre avec les vieux usages et ont continué à orner de portraits les pages exiguës des livres. Peut-être les a-t-on trop dédaignés, ces miniaturistes-portraitistes. Ils ont semblé des attardés. Il y a quelque injustice dans cette appréciation. S'ils suivent encore les traces de leurs prédécesseurs en ce qu'ils se résignent à travailler sur un espace de quelques centimètres carrés, ils n'ignorent pas pour cela les procédés nouveaux de leurs grands confrères. Ces derniers même ne dédaignent pas d'orner encore de portraits excellents les demi-pages des bréviaires, des missels ou des livres d'heures, témoin les Jean Fouquet, les Van Eyck, les Memling, les Bourdichon et bien d'autres maîtres. N'a-t-on pas trop oublié les peintures

anonymes de nos anciens manuscrits? Et n'y aurait-il pas une ample moisson à faire parmi les œuvres de nos vieux miniaturistes?

Si l'on veut bien y réfléchir un instant, on constatera que les portraits originaux qui nous sont restés, ou plus exactement que nous connaissons, des personnages, même des personnages les plus illustres du moyen âge, sont très peu nombreux. En dehors des tableaux conservés dans les musées ou les collections particulières, des statues tombales, des sceaux, des monnaies et médailles, de quelques triptyques, ce sont les précieux recueils de Roger de Gaignières qui nous fournissent à ce sujet le plus de documents; mais les reproductions faites pour Gaignières, quelle qu'en soit l'exactitude, ne sont en somme que des reproductions, et les portraits originaux demeurent toujours fort rares. C'est là, évidemment, une lacune très regrettable, qu'il sera, je crois, bien difficile de combler entièrement; et, si l'on veut essayer de remédier en partie à cette pénurie de documents iconographiques, on n'y pourra sans doute parvenir qu'en étudiant avec une extrême attention les miniatures qui ornent nos manuscrits anciens. Beaucoup d'entre eux, en effet, contiennent des portraits; mais, de même qu'il n'entrait point dans les habitudes de l'artiste du moyen âge de signer son œuvre, il ne songeait pas davantage, généralement, à inscrire au-dessous du portrait le nom de son modèle. C'est là une première

difficulté quand on cherche à déterminer le personnage qu'a voulu représenter le miniaturiste. Il y en a bien d'autres.

Souvent, en tête de nos manuscrits, nous voyons, en de lumineux tableaux, un auteur offrant son livre à une dame, à un prince qui en reçoit l'hommage avec bienveillance. On serait tenté, au premier abord, de voir toujours dans ces représentations les portraits authentiques de l'écrivain et de son protecteur. La plupart du temps, il n'en est rien, et il suffit d'un moment d'attention et de réflexion pour s'apercevoir que ces peintures ont été exécutées, soit longtemps après la mort des personnages représentés, soit bien loin du lieu où ils se trouvaient alors. Aussi ne nous donnent-elles que des figures de fantaisie ou ne sont-elles que des imitations, parfois maladroites, de deuxième ou de troisième main, de l'œuvre originale. Les tableaux de présentation n'ont donc souvent aucune valeur documentaire. Mais, en disant souvent, je n'entends pas dire jamais, et je crois, au contraire, qu'il est des tableaux de présentation qui contiennent véritablement des portraits de l'écrivain et de la dame ou du grand seigneur qui l'accueille. Ces portraits peuvent être plus ou moins fidèles suivant l'habileté de l'artiste; mais, lors même qu'ils ont été exécutés par une main inexpérimentée, ils offrent, comme documents, un réel intérêt.

Il est hors de doute qu'un examen attentif des

tableaux de présentation, qui ornent si fréquemment la première page des manuscrits, permettrait de grossir considérablement la liste des portraits connus de personnages du moyen âge.

La moisson ne serait pas moins abondante si l'on explorait dans le même but d'autres manuscrits. Les bréviaires et les missels fourniraient les portraits des évêques ou des abbés pour qui ils ont été exécutés. Les chroniques pourraient nous offrir les images du roi sous le règne duquel elles ont été écrites : un manuscrit renfermant l'histoire de Philippe-Auguste, s'il a été exécuté au XIVe siècle, peut contenir un portrait de Philippe II sous les traits de Charles V. C'est encore sous les traits de Jean II, de Charles V, de Charles VI que peut être figuré le roi David dans une Bible. Dans un bréviaire du XVe siècle, on pourra trouver un portrait de Charles VII en tête des leçons pour la fête de saint Louis.

Qu'un prince, qu'une grande dame fasse exécuter un manuscrit et le fasse décorer de ses armes, il n'est pas rare que son portrait figure dans le volume, quel qu'en soit du reste le contenu.

Dans les livres d'heures d'une exécution remarquable, c'est-à-dire dans ceux qui ont été commandés par un haut personnage, le portrait du possesseur, homme ou femme, est presque de règle générale ; le plus souvent, ce possesseur est représenté agenouillé, soit près de la croix, soit devant son patron aux suffrages des saints. Ce

serait évidemment perdre son temps que de rechercher des portraits dans les livres d'heures à bon marché qu'on fabriqua par milliers au XVe et au XVIe siècle ; ces livres n'ont rien de commun avec l'art, et c'est tout à fait exceptionnellement que quelques-uns d'entre eux ont été ornés de portraits, après coup, par une fantaisie du possesseur.

Une foule d'autres manuscrits, cela est évident, peuvent contenir des portraits, et l'on en voit de fort remarquables en des livres où l'on ne s'attendrait point à en découvrir. Il n'est pas jusqu'aux chartes importantes qui peuvent être décorées de la représentation du personnage de qui elles émanent.

Si les recherches dont je parle étaient faites avec méthode, nul doute qu'on arriverait à former une galerie presque complète des grands hommes et des femmes illustres de notre moyen âge. L'inventaire de ces portraits serait particulièrement précieux, puisqu'il permettrait de constituer une sorte de *Corpus iconum* qui contribuerait grandement à rendre plus vivante et plus attrayante notre histoire nationale. Assez pauvre, malheureusement, jusqu'au milieu du XIVe siècle, ce *Corpus* deviendrait fort intéressant à partir du règne du roi Jean, à partir surtout de celui de son successeur, Charles V. Au XVe siècle, les documents seraient extrêmement abondants.

Le travail devrait être continué jusqu'à la fin du règne de François I[er], époque à laquelle les vrais artistes abandonnent presque complètement l'ornementation des manuscrits. C'est alors que le portrait au crayon atteint un degré de perfection inconnu jusque-là et qui n'a pas non plus été égalé dans les siècles suivants. Les portraits peints sur panneaux ou sur toile sont aussi devenus extrêmement nombreux; et il ne serait plus d'aucune utilité de rechercher désormais dans les manuscrits enluminés des documents iconographiques dénués la plupart du temps de toute espèce d'intérêt.

En admettant même qu'on choisisse comme limite extrême des recherches le milieu du XVI[e] siècle, la tâche n'en demeure pas moins considérable. Je ne crois pas cependant qu'on puisse regarder comme mal employé le temps qu'exigerait un travail de ce genre. L'intérêt qu'offrirait un recueil de ces anciens portraits, pour la plupart inconnus, ne me semble pas contestable; mais il est plus d'un écueil qu'il faudrait savoir éviter, car, dans une pareille étude, plus peut-être qu'en aucune autre, il conviendrait de procéder avec la plus grande circonspection. S'appliquant avant tout à distinguer les peintures ou les dessins qui doivent être considérés comme des portraits et ceux qui ne sont que des figures de fantaisie, on ne devrait évidemment admettre que les portraits autour

desquels on aurait groupé des preuves suffisantes pour que l'attribution n'en pût être contestée.

Si les portraits offrant toutes les garanties désirables d'authenticité sont fort rares, extraordinairement nombreuses sont au contraire les représentations de personnages qu'on pourrait au premier abord prendre pour de véritables portraits. Il n'est presque pas de manuscrits enluminés qui n'en renferment. En tête de la plupart des manuscrits à miniatures, exécutés au XIVe et au XVe siècle, on voit représenté l'auteur de l'ouvrage qui y est contenu. Or, on peut dire qu'en principe, et sauf des cas tout à fait exceptionnels, ces dessins ou peintures devront toujours être rejetés. Lors même qu'ils rappelleraient la physionomie connue de l'auteur du livre, ils ne devraient être admis comme des portraits que dans le cas où les preuves de leur authenticité seraient surabondantes. J'en donnerai un exemple.

Voici (*planche I*) une représentation de Pétrarque. On sait combien est incertaine l'iconographie du grand poète. De tous les portraits supposés de Pétrarque, le seul qui ait trouvé grâce devant la critique très avisée de M. Pierre de Nolhac se voit dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale : « C'est, dit M. de Nolhac[1], une petite pein-

1. *Pétrarque et l'humanisme, d'après un essai de restitution de sa bibliothèque* (*Bibliothèque de l'École des hautes études,*



Faux portrait de Pétrarque
(Dimensions : 0m116 sur 0m108).

ture très simple, un profil à peine à mi-corps, faite au bistre, avec quelques touches de cinabre et occupant le premier verso d'un beau manuscrit sur parchemin, du XIV[e] siècle, de la Bibliothèque nationale de Paris, *Par.* 6069 *F*. Le manuscrit contient le *De viris illustribus*, avec le supplément de Lombardo della Seta. »

Si l'on met en regard de ce portrait, considéré comme authentique[1], celui qui est reproduit ici, on ne peut s'empêcher de constater entre eux une certaine ressemblance; l'œil est, à la vérité, très différent, mais le profil est identique; le nez, la bouche et le menton offrent les plus grandes analogies. Faudrait-il en conclure que notre peinture nous donne un portrait de Pétrarque? Assurément non. Tout au plus pourrait-elle être offerte comme point de comparaison. Cette miniature, ayant été peinte plus d'un siècle après la mort de Pétrarque, ne saurait avoir aucune valeur. Elle se trouve en tête d'un manuscrit[2] qui contient une traduction française du traité *De remediis utriusque fortunae libri II* par Nicole Oresme. Le traducteur, il est vrai, vivait à l'époque de Pétrarque; mais le manus-

sciences philologiques et historiques, fasc. 91) (Paris, 1892), p. 379.

1. Il m'a semblé inutile de donner ici une reproduction de la peinture du ms. lat. 6069 F de la Bibliothèque nationale, puisque M. de Nolhac l'a publiée en tête de l'ouvrage cité plus haut.

2. Ms. Arsenal n° 2860, fol. 5 v°.

crit dans lequel figure ce faux portrait a été exécuté vers la fin du xve siècle, et l'on sait que Pétrarque mourut en 1374. La seule hypothèse qu'on serait en droit de faire à propos de la ressemblance entre les deux peintures est celle-ci : si le portrait admis comme authentique par M. de Nolhac nous donne bien les traits de Pétrarque, il semble assez probable que le manuscrit sur lequel fut copié le nôtre devait contenir, lui aussi, un portrait de Pétrarque. On ne peut rien dire de plus. C'est donc là, en somme, malgré les apparences, un faux portrait, comme on en compte par centaines dans les manuscrits à miniatures, et ces faux portraits une critique un peu sévère les fera facilement rejeter.

*
* *

J'en donnerai maintenant, à titre de spécimens, quelques-uns qui peuvent être considérés comme de véritables documents iconographiques et que j'ai choisis de dates différentes.

Le premier (*planche II*) appartient à la période primitive. C'est un dessin au trait sur fond d'or exécuté sous le règne de Philippe le Bel, antérieur par conséquent à l'époque où l'on commence à rencontrer de véritables portraits. Il date de 1311. La personne qu'il représente est une grande dame, non pas une princesse royale, mais une femme qui

occupa un rang très élevé dans l'aristocratie française à la fin du XIIIe siècle. Cette dame, lorsqu'elle fit ainsi reproduire ses traits, était depuis neuf ans veuve de l'un des héros tombés, le 11 juillet 1302, dans la désastreuse bataille de Courtrai. Le portrait est celui de Jeanne, comtesse d'Eu et de Guines. Jeanne de Guines, de la maison de Gand, était fille de Baudouin de Guines, châtelain de Bourbourg, et de Catherine de Montmorency, sœur de Mathieu IV de Montmorency, grand chambellan de France. Elle épousa Jean III de Brienne, comte d'Eu, qui était fils de Jean II et petit-fils d'Alphonse de Brienne, roi de Jérusalem. On ignore la date exacte de la naissance de Jeanne de Guines. Il semble bien qu'elle était déjà mariée en 1283, mais elle devait être fort jeune alors. En 1295, nous la voyons, avec l'autorisation de son mari, revendiquer et obtenir la restitution du comté de Guines et de ses dépendances. D'autre part, nous remarquons qu'en 1302 elle reste veuve avec un fils en bas âge dont elle eut *longtemps* la garde. L'examen de ces diverses dates me fait penser qu'elle devait être âgée de quarante ans environ lorsque, en 1311, elle se fit représenter en tête d'un livre exécuté par son ordre.

Dans ce tableau, la comtesse d'Eu et de Guines est figurée à genoux devant la Vierge, qui, de la main droite, lui touche le poignet. Le costume

n'offre rien de bien remarquable. La robe est entièrement cachée par un manteau doublé de vair : la seule partie qu'on en pourrait voir, la manche, a été, postérieurement sans doute, recouverte d'or appliqué au pinceau. Jeanne de Guines porte le voile et la guimpe; sous le voile, on aperçoit, de chaque côté, des cheveux; cette mode, en 1311, commençait déjà à être abandonnée, et il est probable que, s'il s'agissait d'une jeune femme, les cheveux seraient entièrement cachés. — Aux quatre angles du tableau sont peintes les armes du mari de la dame et les siennes propres : parti d'Eu-Brienne et de Guines, c'est-à-dire *d'azur au lion d'or semé de billettes d'or* et *vairé d'or et d'azur*. Les mêmes armes se retrouvent sur le sceau de Jeanne de Guines, où elle est représentée debout, tenant une fleur de la main droite. Ce sceau se voit au bas d'une pièce conservée au Trésor des chartes et datée du 25 juillet 1321. André Duchesne[1] cite encore une autre charte pourvue du même sceau qui figurait dans les archives de l'abbaye de Saint-Bertin. La dame dont le portrait est reproduit ici mourut, en 1331, vingt ans après avoir fait écrire ce livre; elle fut inhumée à l'abbaye de Foucarmont. — Nous avons vu que, en 1302, à la mort de son mari, Jeanne de Guines avait un

1. *Histoire généalogique des maisons de Guines, d'Ardres, de Gand et de Coucy* (Paris, 1631), p. 307-308.



PORTRAIT DE JEANNE, COMTESSE D'EU ET DE GUINES (1311)
(Dimensions : $0^{m}145$ sur $0^{m}100$).

fils en bas âge; ce fils, qui fut Raoul Ier de Brienne, comte d'Eu et de Guines, devint connétable de France et fut le père de Raoul II, connétable de France lui aussi, celui-là même à qui le roi Jean fit trancher la tête à Paris le 19 novembre 1351, c'est-à-dire vingt ans après la mort de sa grand'mère.

La date du volume qui renferme ce portrait[1] nous est fournie par le scribe lui-même, qui se nommait Lambert le Petit. On lit en effet, à la fin du livre, la note suivante, de la même main que le corps du manuscrit : « Chest livre fist escrire trés haute et trés noble dame madame Johane, comtesse de Eu et de Guynes, à Lambert le Petit, en l'an de l'incarnation Nostre Seigneur Jhesu Crist mil et CCC et XI, u mois de may. » Quant au volume, il contient un ouvrage souvent copié au moyen âge : c'est la *Somme le Roi* du frère Laurent, dominicain, composée en 1279 à la requête du roi Philippe le Hardi.

Au dernier feuillet de garde, coté 214, se voient quelques lignes d'une écriture plus moderne que le manuscrit, mais qui nous montrent que le livre a passé par des mains illustres. Celui qui a écrit ces lignes est, en effet, un personnage fort connu : c'est Jacques d'Armagnac, duc de Nemours et comte de la Marche, l'un des ennemis particuliers de Louis XI, qui, sans grande raison, semble-

1. Ms. Arsenal n° 6329, fol. 1 v°.

t-il, le fit jeter en prison, mettre à la torture et enfin décapiter à Paris le 4 août 1477. Jacques d'Armagnac fut un grand amateur de livres; il avait formé plusieurs bibliothèques, dont deux nous sont parfaitement connues, l'une qui était au château de Castres, l'autre au château de Carlat. C'est dans ce dernier château que figurait le manuscrit de Jeanne de Guines. Le duc de Nemours avait l'habitude d'inscrire à la fin de tous ses volumes le nombre des feuillets, celui des miniatures, le titre de l'ouvrage et le nom du château dans la bibliothèque duquel il voulait que fût déposé le livre. Il n'a pas failli à ses habitudes pour celui-ci. Il a écrit là, de sa propre main : « En ce livre a III^c V feulles et XXVIII histoires, » puis au-dessous : « Ceste Bible — *corrigé en* Cest livre des vices et vertus — est au duc de Nemours, conte de la Marche. *Signé :* Jacques; » puis au-dessous encore : « Pour Carlat. » — Je ne saurais dire ce qu'est devenu le manuscrit après l'exécution de Jacques d'Armagnac; mais, en 1740, nous le retrouvons dans la bibliothèque d'un amateur fort distingué, bien que peu connu, Charles-Adrien Picard. C'est lui qui a écrit la notice qui se trouve au bas du dernier feuillet. Après la mort de ce bibliophile, en 1780, le marquis de Paulmy, fondateur de la bibliothèque de l'Arsenal, se rendit acquéreur du manuscrit pour la somme de 19 l. 19 s. Depuis cette époque, le volume n'a plus quitté l'Arsenal.

Le second portrait (*planche III*) est d'une date beaucoup plus récente, puisque, à mon avis, il a dû être exécuté entre 1499 et 1505. Il n'est pas inédit : dans le tome II de son ouvrage, *les Arts somptuaires*, paru en 1858, M. Charles Louandre l'a fait reproduire en chromolithographie ; mais la reproduction est vraiment si infidèle qu'on ne saurait y reconnaître l'original. Le volume dans lequel figure ce portrait[1] est un livre d'heures qui n'offre rien de bien intéressant ; l'illustration n'en est pas très remarquable. C'est manifestement après coup que le portrait a été ajouté dans une partie de feuillet restée blanche ; il n'a rien de commun avec le reste du manuscrit. Sans pouvoir passer pour un chef-d'œuvre, cette peinture a cependant des qualités qui méritent l'attention. La jeune femme qui est représentée là est vêtue d'une robe rouge, à doublure blanche ; sa tête est coiffée d'un chaperon noir dont la longue queue tombe jusqu'à terre. Agenouillée et priant, les mains jointes, devant un prie-Dieu sur lequel est posé un livre à enluminures, cette dame a une physionomie très particulière. Ce n'est pas là évidemment la femme banale en prières que, dans les innombrables livres d'heures à bon marché sortis des ateliers de la rue Saint-Jacques, on peignit par centaines au XVe et au XVIe siècle. C'est bien un portrait ; je ne pense pas qu'il puisse y

1. Ms. Arsenal n° 644, fol. 26 v°.

avoir le moindre doute. Du reste, l'écusson royal peint en haut du feuillet suffirait presque à nous en donner la certitude. On ne se serait pas permis à cette époque d'usurper ainsi les armes de France.

C'est donc bien un portrait; mais qui représente-t-il? M. Charles Louandre ne semble pas avoir eu beaucoup d'hésitation. Il a donné ce portrait comme étant celui de la fille aînée de Louis XI, Anne de Beaujeu, qui fut, avec Pierre de Beaujeu, son mari, la tutrice de Charles VIII, ou plutôt la régente du royaume pendant la minorité du roi son frère. Les raisons fournies par M. Louandre pour justifier cette attribution sont loin d'être concluantes : « On a cru, dit-il, reconnaître dans la femme agenouillée devant le prie-Dieu Anne de France, fille de Louis XI, qui avait épousé Pierre II, sire de Beaujeu, et qui gouverna le royaume en qualité de régente pendant la minorité de Charles VIII. Cette princesse, qui possédait quelques-unes des grandes qualités de Louis XI, était celle dont ce roi disait : « C'est la moins folle « femme du monde, car de sage il n'y en a pas. » Les armes de France qui se voient dans les encadrements du manuscrit et les lettres I M, inscrites sur l'écusson placé près du prie-Dieu et répétées sur les marges, donnent un grand poids à l'opinion qui veut que ce portrait soit celui d'Anne de France; car, en même temps que les armoiries prouvent qu'il s'agit d'une personne de sang royal,

les lettres I M sont précisément les initiales de la devise : *Je maintiendray*, que cette princesse avait choisie comme pour exprimer qu'elle rendrait intact à Charles VIII l'héritage qu'elle avait reçu de Louis XI, malgré la difficulté des temps et l'hostilité des partis. »

Le raisonnement de M. Louandre pèche par bien des côtés. La principale cause qui paraît l'avoir déterminé à faire de ce portrait celui d'Anne de Beaujeu est que les lettres I M seraient les initiales des deux mots *Je maintiendray*. Je ne sais trop si Anne de Beaujeu avait véritablement pour devise *Je maintiendray*, mais je ne crois pas qu'au XVe siècle on ait jamais eu l'idée d'inscrire les initiales d'une devise aux lieu et place de la devise elle-même. Je n'en connais en tout cas aucun exemple. Quant à la signification qu'on peut attacher à ces lettres I M, j'y reviendrai tout à l'heure.

L'hypothèse de Louandre, il faut le reconnaître, peut, si on ne l'approfondit pas, ne point paraître à première vue trop invraisemblable. Le portrait a certainement été exécuté aux environs de l'an 1500. D'autre part, la personne représentée est sans aucun doute une princesse de sang royal, et une princesse qui a vécu à l'époque d'Anne de Beaujeu. Or, dans les dernières années du XVe siècle ou dans les premières du XVIe, il n'y eut que quatre princesses ayant droit aux armes de France. Ce sont : d'abord, la reine

Charlotte de Savoie, deuxième femme de Louis XI; en second lieu, Anne de Beaujeu, fille aînée du même roi; puis, la sœur cadette de cette princesse, Jeanne de France, qui fut pendant vingt-deux ans la femme de Louis XII; et, enfin, Anne de Bretagne.

Nous possédons d'assez nombreux portraits d'Anne de Bretagne pour pouvoir affirmer que celui-ci ne saurait passer pour la représenter. De plus, il est assez probable que, s'il s'agissait ici d'Anne de Bretagne, l'écusson qui se voit au haut du feuillet serait non pas *de France plein*, comme il l'est, mais qu'il contiendrait, suivant les habitudes de la reine Anne, les armes accolées ou parties de France et de Bretagne.

Quant à la reine Charlotte de Savoie, qui mourut le 1er décembre 1483, à l'âge de trente-huit ans, le couvent des religieuses de l'Ave-Maria, à Paris, en conservait jadis un portrait. Le vitrail est aujourd'hui détruit; mais Gaignières l'avait fait copier deux fois, et la reine Charlotte nous y apparaît sous des traits entièrement différents de ceux qui nous sont donnés par la peinture dont nous nous occupons. Ce portrait était, en outre, accompagné d'un écusson portant non pas *de France plein*, mais parti de France et de Savoie. Du reste, il est certain que Charlotte de Savoie était morte déjà depuis de longues années lorsque fut exécutée cette peinture.

Il ne nous reste donc plus à choisir qu'entre



PORTRAIT DE JEANNE DE FRANCE, PREMIÈRE FEMME DE LOUIS XII
(VERS 1500)
(Dimensions : 0^{m}186 sur 0^{m}135).

Anne de Beaujeu et sa sœur cadette, Jeanne de France, première femme de Louis XII.

Il y a des portraits d'Anne de Beaujeu. On peut citer, entre autres, celui qui a été donné par M. Maciet au Musée du Louvre[1] en 1888, puis le vitrail de la Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault et le tombeau de l'église de Souvigny, où cette princesse est représentée avec son mari, Pierre de Beaujeu, et dont Roger de Gaignières a fait prendre des copies. Il y a enfin le beau triptyque de la cathédrale de Moulins que l'on a pu admirer au Petit-Palais pendant l'Exposition de 1900[2]. Il me semble impossible d'admettre que la personne représentée au Louvre, à Moulins, à Bourbon-l'Archambault et à Souvigny soit la même que celle de notre peinture. Si, au contraire, nous comparons notre portrait avec le masque de plâtre, moulé sur le visage de Jeanne de France après sa mort[3], nous constatons une indiscutable ressemblance.

Il faut remarquer aussi qu'Anne de Beaujeu n'a jamais pu, non pas même avant son mariage, porter les armes *de France plein*, surmontées de

1. N° 1005.

2. Voir la reproduction de ce triptyque dans la *Gazette des beaux-arts*, 3e pér., t. XXXIV, p. 389.

3. Ce masque, terre cuite, est conservé à Bourges. Voy. Courajod, *Quelques monuments de sculpture funéraire* (Paris, 1882), et P. Vitry, *Catalogue des moulages en vente au Musée du Louvre, moyen âge, renaissance et temps modernes* (Paris, 1900), n° 132.

la couronne royale, comme elles le sont ici ; elle n'avait aucun droit à cette couronne et devait porter les armes parties de Bourbon et de France, c'est-à-dire *de France à la bande de gueules* et *de France plein*. — Quant à sa sœur cadette, Jeanne de France, elle fut mariée en 1476 au duc d'Orléans, plus tard Louis XII ; elle devint donc reine de France le 7 avril 1498, et dès lors les armes de son mari et les siennes furent identiques. Après huit mois de règne, c'est-à-dire le 12 décembre 1498, le divorce fut prononcé entre elle et Louis XII ; mais, bien que devenue alors duchesse de Berry, elle n'en resta pas moins la reine Jeanne et elle conserva le droit de porter les armes royales avec la couronne. Depuis son divorce, cette princesse se retira à Bourges, où elle fonda l'ordre des Annonciades ; elle y mourut le 4 février 1505 et fut béatifiée en 1743 par le pape Benoît XIV.

A cette attribution, on peut faire une objection. La reine Jeanne était bossue et contrefaite[1] ; ici, cependant, on ne voit aucune trace de cette difformité. Je ne pense pas que la discrète omission

1. « Elle avait les membres difformes, grêles et disproportionnés : d'un côté, une épaule très haute ; de l'autre, la hanche basse, tout à fait rapprochée du fémur. Et ce qui nuisait surtout à sa tournure, c'était une forte bosse, des plus apparentes, et l'on allait jusqu'à prétendre qu'elle en avait une autre par devant » (R. de Maulde, *Jeanne de France, duchesse d'Orléans et de Berry*, p. 103-104).

par l'artiste d'un défaut naturel soit suffisante pour nous donner des doutes sur la personne. A toutes les époques, les portraitistes — au rebours des caricaturistes — ont plus ou moins idéalisé et flatté leurs modèles; bien qu'amis de la nature, ils ont toujours cherché à en atténuer les exubérances ou à en réparer les oublis. Un peintre du XV[e] siècle exécutant le portrait d'une princesse fille de roi, naguère reine de France et dont le mari régnait encore, ne saurait être accusé de courtisanerie parce que, après avoir reproduit fidèlement le visage de la dame, il corrigea ce que le corps avait de défectueux.

Je reviens maintenant à l'interprétation des lettres I M qui accompagnent le portrait. J'avais cru d'abord que ces deux lettres pouvaient être simplement les initiales des mots *Jhesus*, *Maria*. Très nombreux sont, en effet, les exemples de ces initiales tracées soit sur la reliure, soit sur les marges des manuscrits. Entre bien d'autres, on peut citer un manuscrit du *Décret* de Gratien écrit en 1481 par l'Italien Francesco Florio pour l'archevêque de Sens, Tristan de Salazar, celui même qui bâtit l'hôtel de Sens à Paris. Tristan de Salazar fit faire pour le volume une reliure qui existe encore intacte aujourd'hui[1]. Cette reliure porte au centre des plats les armes en cuivre de l'archevêque de Sens; et aux quatre

1. Ms. Arsenal n° 1183.

angles des deux plats, c'est-à-dire huit fois répétées, se trouvent ces mêmes initiales I M, également en cuivre doré. — Cette explication m'avait semblé assez plausible; mais j'ai dû la rejeter devant les précieuses indications qu'a bien voulu me fournir mon excellent confrère et ami M. le comte H.-François Delaborde. Il n'est pas douteux, en effet, que Jeanne de France, lorsqu'après son divorce elle se fut retirée à Bourges, se sentit prise d'une dévotion particulière pour la Vierge, et qu'abandonnant alors son nom glorieux de *Jeanne de France*, elle l'échangea pour un autre qui témoignait de son ardent amour pour Marie. A partir de cette époque, elle ne signe donc plus *Jehanne de France*, comme elle l'avait fait jusque-là, mais bien *Jehanne Marienne;* de même que son confesseur dans le même temps, abandonnant son nom de Gilbert Nicolas, adoptait celui de Gabriel-Maria. On voit alors Jeanne inscrire ce nom nouveau sur de petits dessins de piété, dont les uns sont conservés au trésor de la cathédrale de Bourges, d'autres au Musée du Louvre[1]. On ne peut donc guère hésiter à voir dans ces deux lettres I M les initiales de ces noms *Jehanne Marienne* adopté par la princesse pendant les quelques années qui s'écoulèrent entre son divorce et sa mort.

1. Voir R. de Maulde, *Jeanne de France, duchesse d'Orléans et de Berry,* p. 440.

Ainsi, je crois pouvoir affirmer : d'abord, que ce portrait est bien celui de Jeanne de France, que l'Église catholique honore sous le nom de la bienheureuse Jeanne de Valois; et, en second lieu, que le portrait a été exécuté à Bourges entre le 13 mars 1499, date de l'entrée de Jeanne dans cette ville qu'elle ne devait plus quitter, et le 4 février 1505, date de sa mort.

Voici maintenant (*planche IV*) un tableau de présentation qui est d'un art assez médiocre, mais qui, certainement, contient des portraits. Des trois personnes qu'on y voit, l'une est incontestablement Louise de Savoie, mère de François I[er]. Contrairement à l'usage, le dessinateur a pris ici le soin d'inscrire le nom sur chacun de ses personnages : il est vrai que nous ne sommes pas là au moyen âge, mais au commencement du XVI[e] siècle. Sur la robe de la dame assise se lit le mot : *Madame;* de la main droite, cette princesse prend un livre que lui offre, le genou en terre, un personnage qui porte inscrit sur sa manche ce nom : *Fabri*. Enfin, un troisième personnage, debout, semble présenter à Louise de Savoie son compagnon agenouillé; sur la manche de l'homme debout, on voit le nom : *Rochefort*. Au commencement du XVI[e] siècle, beaucoup de personnages portèrent ce nom, et je ne saurais dire avec certitude quel est le seigneur de Rochefort qui est figuré ici. C'est lui,

neur de Dieu et de sa mère, qui fut publié à Rouen, en 1514, chez Martin Morin; et, en second lieu, *Le grand et vray art de pleine rhétorique*, ouvrage très singulier, qui parut sans doute après la mort de l'auteur et dont la première édition fut publiée à Rouen également, chez Simon Gruel, en 1522. Ce dernier traité eut un tel succès qu'il ne fut pas réimprimé moins de six fois de 1522 à 1544. De nos jours encore, en 1889 et 1890, M. A. Héron, de Rouen, en a donné une édition en deux volumes, qui figure dans la collection de la Société des bibliophiles normands.

Quant au portrait de Louise de Savoie, si l'auteur ne saurait à aucun titre passer pour un grand artiste, il a du moins réussi à donner à son œuvre une ressemblance certaine avec son modèle. Nous possédons de cette princesse plusieurs portraits. J'en puis citer notamment un fort beau qui se trouve au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale[1], deux qui figurent au cabinet des estampes[2], un autre qui est conservé au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg[3], et enfin un cinquième qui est au château de Beauregard, près de Blois. Un ma-

1. Ms. fr. 5715.
2. Na 21, fol. 7, et Na 26, fol. 5.
3. N° 16 de la *Liste des crayons de l'Ermitage*, dans *Les portraits au crayon des XVI° et XVII° siècles*, par Henri Bouchot, p. 387.

nuscrit contenant des rondeaux sur les vertus, manuscrit qui fait partie de la collection du Musée de Cluny[1], renferme aussi plusieurs portraits de Louise de Savoie. Nous avons donc des éléments de comparaison. A leur défaut, nous aurions une preuve indéniable que le volume a bien été écrit pour la mère de François Ier : à chaque page, pour ainsi dire, l'auteur lui adresse directement la parole.

Il reste à déterminer l'époque à laquelle le portrait a été exécuté. On doit admettre sans hésiter, semble-t-il, que le volume a été écrit et illustré au même moment. L'écriture et l'illustration n'ont pas dû coûter de longs mois de travail. Or, il est facile de découvrir la date à peu près exacte de l'exécution de ce petit livre. A la fin de son ouvrage, l'auteur supplie la Vierge et tous les saints de prier Dieu « pour vous, Madame (c'est-à-dire pour Louise de Savoie), pour le Roy, pour la Royne et pour voustre clère union, pour Monsieur voustre petit Delphin et pour la bonne grace de voustre belle petite Charlote. » En parlant ainsi des deux enfants alors vivants de François Ier, l'auteur nous donne la date de son livre. Le premier enfant de François Ier et de Claude de France se nommait Louise; née en 1515, elle mourut le 21 septembre 1517; elle n'est pas nommée dans l'invocation de

1. N° 1815.

l'auteur. L'ouvrage a donc été écrit après cette dernière date. Il y est question de Charlotte, qui naquit en 1516 et mourut en 1524. En énumérant les membres de la famille royale, Rochefort ne mentionne qu'un fils, le dauphin, qui était alors François, né le 28 février 1518, mort empoisonné le 10 août 1536. Celui qui devait être Henri II n'était donc pas né encore; il naquit le 31 mars 1519. Si nous comparons ces dates, nous devons conclure que le volume a été fait entre le 28 février 1518 et le 31 mars 1519. L'illustration n'en doit pas être postérieure, et l'on ne risque pas de commettre une bien grosse erreur en assignant à ce portrait de Louise de Savoie la date de 1518.

DE QUELQUES TITRES

DONNÉS AUX EMPEREURS

SOUS LE HAUT-EMPIRE.

Par M. C. Pallu de Lessert, membre résidant.

Lu dans la séance du 7 mai 1902.

L'organisation hiérarchique des classes, l'étiquette de cour, le formalisme étroit de la chancellerie sont restés un des traits caractéristiques du Bas-Empire. Leur influence s'est fait, d'un autre côté, sentir à toutes les phases de l'histoire de l'Europe moderne. L'étude en est donc doublement intéressante.

Comment cette organisation si compliquée, ces formes minutieuses s'étaient-elles introduites à Rome, sous quelles influences, quelles avaient été les phases de leur développement? Il y a là un problème des plus difficiles à élucider et qui se rattache à celui de l'évolution de l'État romain vers la monarchie. Comme cette évolution se produit dans l'ombre et d'une façon insensible, comme le fait y précède toujours le droit, les transitions sont presque impossibles à saisir.

Dans une dissertation récente, M. Hirschfeld a envisagé l'un des côtés de la question en étudiant les titres honorifiques dans l'empire romain[1]. A la fin de ce remarquable travail, l'auteur fait allusion à l'usage de désigner, soit les empereurs, soit les hauts personnages, par des prédicats énonçant une qualité sous la forme d'un substantif qu'accompagne l'adjectif *tua* ou *vestra*, *mea* ou *nostra* avec le verbe à la troisième personne.

« Ces prédicats appellatifs, dit-il, se divisaient en deux classes, s'appliquant tantôt aux empereurs, quand ils parlaient d'eux-mêmes ou qu'on s'adressait à eux, tantôt aux fonctionnaires, pour lesquels l'expression variait d'après le rang qu'ils occupaient. Pour le Haut-Empire, je ne saurais citer aucun exemple de cette coutume qui nous paraît relativement récente, si ce n'est toutefois l'emploi de la formule *majestas tua* dans les poètes du temps d'Auguste. C'est seulement sous Dioclétien que l'on reconnaît la première trace certaine de ces formules, et cela tant pour les empereurs que pour les hauts fonctionnaires. Dioclétien et Maximien s'appliquent les expressions : *serenitas nostra*, *tranquillitas nostra*, comme aussi ils qualifient le proconsul d'Afrique de *devotio*, *sollertia*, *prudentia tua*. Sous Constantin, l'usage est tout à fait répandu. »

1. *Die Rangtitel der röm. Kaiserzeit*, dans les *Sitzungsberichte der Akad. der Wissenschaften zu Berlin*, 1901, p. 579 et suiv.

Sans insister sur les détails qu'ajoute le savant professeur et qui se rapportent exclusivement à l'histoire du Bas-Empire, je voudrais signaler quelques documents du Haut-Empire qui ont dû lui échapper et où les empereurs sont désignés par les formules : *majestas tua*, *providentia tua*, *divinitas tua*, etc. Les indications que je fournirai à ce sujet attireront peut-être l'attention et mettront alors, je n'en doute pas, sur la voie de nouvelles découvertes.

Le premier de ces documents est un texte africain bien connu. C'est la requête adressée à Commode, entre 181 et 183, par les colons du *saltus Burunitanus*, qui se plaignent de corvées illégales auxquelles on les astreint[1]. Le mot *majestas tua* y revient deux fois au moins, peut-être trois, alternant avec *divina providentia tua* : *imploratum majestatem tuam, immodesta epistula usi fuissemus... — Idque compulit nos miserrimos homines, jam rursum divinae providentiae tuae supplicare. Et ideo rogamus, sacratissime imperator, subvenias... — Miserearis ac sacro rescripto tuo non amplius praestare quam... ter binas operas praecipere digneris, ut beneficio majestatis tuae... non ultra inquietemur.*

A la suite du rescrit se trouve la lettre du *procurator* de Carthage, qui transmet l'ordre impérial et qualifie le prince comme il suit : *secundum*

1. *C. I. L.*, VIII, 10570-14464.

sacram subscriptionem domini nostri sanctissimi imperatoris... Ce titre de *dominus noster* doit appeler aussi l'attention.

Le second document est une requête adressée à Gordien par les habitants de Scaptoparène, petite station thermale sur le territoire de Pantalia en Thrace. Ils se plaignent d'abus et notamment de réquisitions illégales dont ils sont l'objet[1].

La supplique est en grec. Nous adressons une très juste prière, dit le requérant, à ta divinité : δι' ὅπερ καὶ αὐτοὶ ἔννομον ἱκεσίαν τῇ θειότητί σου προσκομίσομεν... Plus loin, il laisse entrevoir l'obligation où seront les habitants d'abandonner leur ville pour échapper aux charges qui pèsent sur eux ; si nous sommes, ajoutent-ils, reconnus dignes de pitié par ta divine providence, nous resterons dans nos demeures, et nous pourrons acquitter le tribut ainsi que les autres impôts : ἵνα ἐλεηθέντες διὰ τὴν θείαν σου πρόνοιαν καὶ μείναντες ἐν τοῖς ἰδίοις τούς τε ἱεροὺς φόρους καὶ τὰ λοιπὰ τελέσματα παρέχειν δυνησόμεθα... Et enfin, si nous obtenons cela, nous pourrons rendre grâce à ta félicité : ἵνα τούτου τυχόντες τῇ τύχῃ σου χάριν ὁμολογεῖν δυνησόμεθα...

Ces expressions *majestas tua*, *providentia tua*, *divinitas*, *felicitas tua* et leurs équivalents grecs constituent-ils des anomalies ou leur emploi

1. Le texte complet de cette supplique n'a été publié, à ma connaissance, en France, qu'une seule fois par M. Cagnat (*Année épigraphique*, 1892, n° 40).

en tout cas, qui a composé le petit livre dans lequel figure ce tableau de présentation[1]. Le volume n'offre pas un grand intérêt. Rochefort lui donne pour titre : *Petit livret faict à l'honneur de Madame saincte Anne et de la royne sa fille, vierge pure, mère de Jésus-Christ.* L'auteur s'y dit à plusieurs reprises le disciple de M. Fabri. Ce M. Fabri, c'est-à-dire l'homme agenouillé, est moins inconnu que son compagnon. Il a composé un certain nombre d'ouvrages, dont l'un entre autres a eu de nombreuses éditions et a même obtenu l'honneur d'une réimpression dans le siècle qui vient de finir. Cet écrivain, qui était prêtre, natif de Rouen, et qui se qualifiait docteur ès arts, se nommait Pierre Fabri, ou plutôt Pierre Le Fèvre. Il fut curé d'une paroisse de Mérey, qu'on a cru d'abord pouvoir identifier avec le Mérey du canton de Pacy, dans l'Eure; mais la découverte de la liste des curés de cette paroisse à l'époque où vivait Pierre Fabri a démontré que cette opinion était erronée. Le dernier biographe de Fabri, M. A. Héron, de Rouen, n'est point parvenu à reconnaître quel était le Mérey dont notre auteur fut curé. Quoi qu'il en soit, parmi les ouvrages composés par Pierre Fabri, il convient de citer : *Le defensore de la conception de la glorieuse Vierge Marie, petit traité dialogué fait en l'hon-*

1. Ms. Arsenal n° 4009, fol. 1 v°.



PORTRAITS DE LOUISE DE SAVOIE, DE ROCHEFORT ET DE PIERRE FABRI (1518).
(Dimensions : 0m145 sur 0m088.)

lèse-majesté prévu et réprimé par diverses lois.

En revanche, et par une sorte de délégation, la *majestas* du peuple couvre les magistrats qu'il a élus[1]. Cicéron nous parle de la *majestas consulis*[2], de la *majestas* des tribuns du peuple[3]. Tite-Live fait à la *majestas dictatoria* une allusion que justifie pleinement la situation spéciale de ce magistrat, qui n'a cependant pas été élu dans les comices[4]. Au IIIe siècle de notre ère (cette date est à remarquer), le jurisconsulte Paul proclame encore la *majestas praetoris*[5].

Les empereurs étant investis régulièrement de la puissance tribunicienne devaient, à ce titre, être revêtus de la *majestas*[6]. On pouvait l'attribuer à Auguste et à Tibère sans courir le risque de froisser leur susceptibilité[7]. Ce dernier même, loin de la récuser, s'en couvrait volontiers et poussa à l'aggravation des cas de lèse-majesté en y faisant ajouter les délits par paroles[8].

Cette position juridique des empereurs, l'appli-

1. Cic., *De inventione*, II, 52 et suiv.

2. *Philipp.*, XIII, 20. *In Pisonem*, 24.

3. *De inventione*, 52 et suiv. Voir aussi *Pro Roscio Amerino*, 54.

4. Tit.-Liv., IV, 14.

5. L. 9, *De jurisdict.*, Dig., II, 1; l. 1, *De justitia de jure*, Dig., I, 1.

6. *Majestas imperatoria, majestas imperialis*. Voir par exemple Tacite, *Annal.*, I, 46; Capitolin, *Clodius Albinus*, 2; Vell. Paterc., II, 99; *C. I. L.*, XIII, 3162.

7. Suétone, *Aug.*, 25, 37.

8. Tacite, *Annal.*, I, 72.

cation habituelle des lois de majesté aux délits dirigés contre eux expliqueraient assez bien le titre de majesté qu'on leur donne, s'ils étaient seuls à jouir de cette prérogative. Or, celle-ci ne leur est pas strictement personnelle, et la persistance des jurisconsultes du IIIe siècle à affirmer la majesté de magistrats inférieurs, comme les préteurs, a quelque chose qui étonne dans un temps où la monarchie ne prend plus la peine de se déguiser. Aussi est-on porté à se demander s'il n'y a pas une autre *majestas* qui est l'apanage exclusif du prince et qui, après avoir absorbé la première, a donné naissance à la qualification la plus élevée de la puissance.

Il y a précisément dans la vieille Rome une autre catégorie de personnes qui, à côté du peuple romain, jouit de la majesté : ce sont les dieux. La *majestas deorum* est attestée par de nombreux témoignages : *dii non censent esse suae majestatis praesignificare hominibus quae sunt futura*, dit par exemple Cicéron[1]. La majesté divine devait naturellement passer aux empereurs le jour où un culte leur fut rendu. On conçoit qu'il en soit peu question sous Auguste et sous Tibère, qui ne voulurent ni du titre de *dominus* ni de celui de *deus*, à Rome tout au moins. Je ne sais si c'est au

1. *De divinatione*, I, 82. Cf. *De natura deorum*, II, 77; l. 32, § 4, *De recept. qui arbitr.*, Dig., IV, 8; Sénèque, *Ep.*, 95 : *Primus est deorum cultus deos credere deinde reddere illis majestatem suam.*

sens religieux qu'Horace faisait allusion dans ces vers que cite M. Hirschfeld comme exemple à peu près unique de l'emploi de la formule *tua majestas :*

sed neque parvum
carmen majestas recipit tua[1].

Mais le doute n'est pas possible quand Pline l'Ancien nous raconte qu'un médecin, ayant composé un traité sur la vertu des plantes, le dédia à Auguste pour que la majesté du prince guérît les maux de l'humanité et vînt en aide aux simples décrits dans son ouvrage : *C. Valgius eruditione spectatus, imperfecto volumine ad divum Augustum, inchoata etiam praefatione religiosa ut omnibus malis humanis illius potissimum principis semper mederetur majestas*[2].

On ne sait si Auguste s'en plaignit ; Caligula ne l'aurait certainement pas fait, car Suétone nous dit de lui : *divinam majestatem asserere sibi coepit*[3]. Ce fut, il est vrai, une fantaisie éphémère, comme le règne de ce prince, et que ses successeurs, jusqu'à Domitien, ne reprirent pas. Mais, s'ils ne furent pas honorés comme dieux à Rome, ils étaient l'objet d'un culte dans les provinces où Auguste et Tibère même avaient eu des autels. Là, la *majestas divina* leur appartenait de plein droit,

1. *Epist.*, II, 1, vers 257. Voir aussi Ovide, *Pont.*, II, 8, v. 30; III, 1, v. 156; IV, 8, v. 56, v. 68; *Trist.*, II, v. 512.
2. *Nat. hist.*, XXV, 2.
3. *Caligula*, 22.

et fatalement cette conception, aussi bien que le langage qui en était la conséquence, devait peu à peu gagner Rome, surtout quand des princes comme Domitien et Commode renouvelèrent à leur tour les prétentions de Caligula et placèrent leurs statues dans les temples de la ville, à côté de celles des dieux.

C'est donc vraisemblablement le sens religieux qu'il faut attribuer aux mots *majestas tua* qui figurent dans la supplique des colons du *saltus Burunitanus*. Cette supplique, du reste, est rédigée dans le ton d'une prière adressée à la divinité; la *subscriptio* du prince est dite *divina*, la réponse sollicitée sera un *sacrum rescriptum*, le verbe *supplicare* appartient, dans son acception propre, à la langue sacrée[1]. Il faut peut-être en dire autant du mot *implorare*, quoique l'extension du sens de cette expression soit plus ancienne.

Tertullien, d'un autre côté, censure le culte érigé à ce qu'il appelle la *caesariana majestas*, et il ajoute : *quod irreligiosi dicamur in Caesares neque imagines eorum repropitiando, neque genios deprecando, hostes populi romani nuncupamur*[2]. L'idée des deux majestés se dégage de cette phrase : « Les chrétiens ne sont pas les ennemis du peuple romain, ils n'outragent pas la majesté de celui-ci, parce qu'ils ne reconnaissent pas cette

1. Cf. Forcellini, v° *Supplico*.
2. *Ad nationes*, I, 17.

majestas caesariana à l'égard de laquelle ils se montrent *irreligiosi* en ne sacrifiant pas aux images des empereurs et en ne priant pas leurs génies. »

La même affirmation de la majesté divine du prince se trouve dans la formule *devotus numini majestatique augusti*, si fréquente au bas des inscriptions à partir d'Élagabale. La *devotio* n'est autre chose, on le sait, qu'une *consecratio*[1].

Le caractère nettement religieux de la *majestas* donnée aux empereurs se reconnaît donc dans les exemples qui précèdent, et son expansion apparaît comme la conséquence naturelle du culte qui leur est rendu. C'est à ce titre qu'elle paraît être devenue leur propriété exclusive, ce qui ne serait peut-être pas arrivé de cette autre *majestas* qu'ils possédaient en commun avec les magistrats d'origine républicaine. En tous cas, Trebellius Pollio commet un anachronisme quand il présente l'usage de ce titre comme récent à l'époque de Gallien. Parlant, en effet, de la mort de Valérien le Jeune, frère de ce prince, dont on ne savait s'il avait été Auguste ou simplement César, il ajoute : « On est fixé sur sa race, non sur sa dignité, ou,

1. Sous Septime Sévère et Caracalla, la formule usuelle n'est encore que *devotus numini*. Je ne me souviens pas avoir trouvé sous leur règne la mention complète *numini et majestati*. Je ne donne cependant l'indication que sous toutes réserves. Voir aussi dans Muratori, 1028, une inscription non datée de Cividale en Vénétie : *Agathu[s]... liberorum ju[ra] divina majestate consecutus... VI vir Aquil. fecit si[bi]*.

comme d'autres commencèrent alors à dire, sur sa majesté : *constat de genere non satis tamen de dignitate vel, ut coeperunt alii loqui, de majestate*[1]. » J'ai suffisamment démontré, je crois, que cette forme de langage, quelque signification qu'on lui donne, a une origine beaucoup plus ancienne.

Complétons cet exposé rapide en notant que si la *majestas* est attribuée, dès le Haut-Empire, aux princes, que si ceux-ci s'en approprient par la suite l'usage exclusif, elle ne figure nulle part, à ma connaissance, même sous le Bas-Empire, sur les légendes monétaires. C'est peut-être le seul titre ou la seule des qualités impériales qui offre cette particularité.

Les développements qui précèdent me dispensent d'insister sur les expressions *divinitas tua*, *divina providentia tua*, *providentia tua*. La *providentia* est du reste une qualité divine dès l'époque républicaine[2]. Il est à noter que la formule *providentia tua* se rencontre deux fois au moins dans les lettres de Pline à Trajan[3]. Je ne parlerai pas davantage de la formule *felicitas tua*, que l'on trouve dans cette phrase des habitants de Scaptoparène déjà citée : τῇ τύχῃ σου χάριν ὁμολογεῖν δυνησόμεθα... Il faudrait faire l'histoire de la *feli-*

1. *Gallieni duo*, 14 *in fine*.
2. Cf. Cicéron, *De natura deorum*, II, 73 et suiv.
3. *Ep.*, X, 54 et 108. Voir aussi *C. I. L.*, III, 411, un fragment de supplique adressée à Antonin le Pieux, où il semble avoir été fait mention de la providence πρόνοια d'Hadrien.

citas augusti, si souvent représentée sur les monnaies, comme du titre de *felix*, pris de très bonne heure par les empereurs. C'est un point sur lequel je me propose, du reste, de revenir plus tard et qui, pour le moment, m'entraînerait trop loin.

II.

Le mot *domine*[1], au vocatif, était, à la fin de la république, l'appellation donnée par l'esclave à son maître, par l'affranchi à son patron, par les enfants à leurs ascendants. Au milieu du Ier siècle, la même expression paraît être devenue d'un usage banal et n'a plus qu'une signification vaguement respectueuse équivalente de notre « Monsieur » moderne. C'est ce que constate Sénèque quand il écrit à Lucilius : « Tu as appelé cet homme ton ami comme nous appelons tous les candidats des hommes de bien, comme nous appelons *dominus* les personnes que nous rencontrons quand nous ne savons pas leur nom[2]. » Martial

1. Il y a sur ce titre une littérature assez abondante. Parmi les travaux les plus récents, voir Mommsen, *Staatsrecht,* II, p. 737 et suiv. (t. V, p. 18 de la trad. franç. du *Droit public rom.*); Friedlander, *Les mœurs romaines* (t. I, p. 338 de la trad. Vogel). Friedlander renvoie à Lipsius : *Excursus ad Taciti Annales,* II, 87; c'est, dit-il, ce qu'on a écrit de mieux sur la matière. Voir enfin Upmarckius, *De nomine domini dissertatio.* Upsal, 1709, in-8°.

2. *Ep.*, 3, *Ad Lucilium :* « Sic illum amicum vocasti quomodo omnes candidatos bonos viros dicimus, quomodo obvios, si nomen non succurrit, dominos salutamus. »

dira plus tard : « Lorsque je t'appelle *dominus*, Cinna, il ne faut pas en être flatté, car je salue aussi souvent ton esclave de la même façon[1]. »

Comment cette transformation s'est-elle produite? « Le texte de Sénèque, dit M. Mommsen, montre clairement que l'expression passa abusivement dans la vie domestique, de la bouche des membres non libres de la *domus*, pour lesquels elle était faite, à celle des membres libres, d'abord de ceux en puissance, puis des égaux et même des supérieurs. Même, par la suite, cette « flatterie de langage » est restée surtout propre aux relations de famille. Quand elle sort du cercle de la famille, comme par exemple lorsque, selon l'habitude indiquée par Sénèque, on appelle *domine* la personne de sa connaissance dont on a oublié le nom, on le fait en affectant une intimité familiale[2]. » Cette explication ne me satisfait pas complètement, je l'avoue, et je me demande s'il ne faut pas voir dans la mode nouvelle le résultat d'une influence grecque qui aurait contribué tout au moins à rendre la transition plus rapide. Le mot κύριε ne me paraît pas loin, à l'époque dont nous parlons, d'avoir le sens banal que caractérise Sénèque. Il y a peut-être dans la vulgarisation du terme *domine* une certaine part d'hellénisme, et cela ne semblera pas surprenant

1. *Ep.*, V, 27 : « Cum voco te dominum, noli tibi, Cinna, placere; saepe etiam servum sic resaluto tuum. »

2. *Droit pub. rom.*, V, p. 19 de la trad. franç.

à ceux qui savent la facilité avec laquelle les Romains d'alors s'assimilaient les manières grecques.

Quoi qu'il en soit, l'emploi de ce vocable, quand on s'adressait à l'empereur, n'aurait dû avoir en soi rien d'anormal. Mais le mot *dominus* conservait rigoureusement le sens de maître. Si, au vocatif, il avait perdu sa signification et était devenu une expression de vulgaire politesse, en dehors de ce cas il gardait sa valeur juridique, et son application au prince, surtout sous la forme *dominus noster*, fut un des côtés par où devait se manifester l'affirmation de cette monarchie déguisée qu'on appelait l'empire. Auguste et Tibère sentirent bien l'équivoque, et, fidèles à leur programme, s'efforcèrent vainement d'y couper court. Ils échouèrent. L'évolution des institutions entraîna forcément celle du langage.

Auguste, dit Suétone, ne voulut pas recevoir le titre de *dominus* : *domini appellationem ut maledictum et opprobrium semper exhorruit*. Un jour, ajoute-t-il, au cours d'une représentation à laquelle il assistait, un acteur prononça l'exclamation : *O dominum aequum et bonum*, et, la foule appliquant l'expression au prince, il réprima cette flatterie du regard et du geste. Le lendemain, il rendit un édit pour la prohiber. Par la suite, il ne souffrait pas d'être appelé *dominus* ni par ses enfants ni par ses petits-enfants, ni sérieusement ni même en plaisantant[1].

1. *Aug.*, 53. — Cf. Dion Cassius, LV, 12.

Tibère ne montra pas un moindre éloignement pour ce titre : *dominus appellatus a quodam, denuntiavit ne se amplius coutumeliae causa nominaret*[1]. Il disait encore qu'il était *dominus servorum, imperator militum, princeps ceterum*[2]. Tacite rapporte, à propos du même prince, que, la reconnaissance du peuple lui ayant déféré le titre de *pater patriae*, il le refusa et adressa de sévères réprimandes à ceux qui, en parlant de ses occupations, les avaient qualifiées de divines ou qui l'appelaient *dominus : increpuit eos qui divinas occupationes ipsumque dominum dixerant*[3].

Assurément, il y avait quelque exagération de la part d'Auguste à repousser une appellation qu'on donnait à tout le monde. Caligula, au dire d'Aurélius Victor[4], se montra moins scrupuleux : *dominum dici atque insigne regni capiti nectere tentaverat*. Mais il n'est resté, à ma connaissance, aucun témoignage de ce fait qui, au surplus, n'a rien d'invraisemblable, étant donné ce que nous savons de ce prince.

Il faut descendre jusqu'à Domitien pour voir réapparaître ce titre. Il laissait volontiers, dit Suétone, crier dans l'amphithéâtre : *domino et dominae feliciter!* Dictant des lettres que ses *procuratores* étaient censés écrire en leur nom, il leur

1. Suétone, *Tiber.*, 27.
2. Dion Cassius, LVII, 8.
3. *Annal.*, II, 87.
4. *De Caesaribus*, 3. Cf. *ibid.*, 39.

faisait dire : *Dominus et Deus noster haec fieri jubet*[1]. Xiphilin nous montre le sénateur Junius Celsus qui se jette aux pieds de ce prince l'appelant plusieurs fois son maître et son dieu. C'étaient, ajoute l'historien, les noms que d'autres lui donnaient déjà[2]. M. Gsell, dans sa belle étude sur cet empereur, a relevé les nombreux textes où figurent ces titres[3]. Martial et Stace tiennent la place la plus importante dans cette liste; ils sont des témoignages de valeur, parce que leur langage doit être conforme à celui de la cour. Les inscriptions sont assez rares. M. Gsell en cite deux latines[4], et il fait observer qu'il s'y agit dans l'une d'un esclave de l'empereur, dans l'autre d'un affranchi de la famille de l'impératrice; il n'en relève que trois grecques[5]. Il faut sans doute tenir compte de ce que les monuments de ce genre ont dû disparaître après la mort de ce prince, dont la mémoire fut condamnée.

Sous les premiers Antonins, du reste, on parut

1. Suétone, *Domit.*, 13.
2. Xiphilin, XII, 13. Dion Cassius, édit. de Sturzius, LXVII, 13. — Χἀν τούτῳ προσκυνήσας αυτῷ, δεσπότην τε καὶ θεὸν (ἃ παρὰ τῶν ἄλλων ἤδη προσηγορεύετο) πολλάκις ὀνομάσας.
3. *L'empereur Domitien*, p. 49-50. Voir aussi Fincke, *loc. cit.*
4. *C. I.L.*, X, 444, ligne 21, et VI, 23454. Cf. Orelli, qui en reproduit deux autres; mais la lecture de l'une (n° 521) est inexacte, comme on le voit au *C. I. L.*, III, 36. L'autre (n° 766) est suspecte.
5. *C. I. G.*, 5042, 5044; *Addit.*, 4716 *d*.

vouloir revenir aux traditions anciennes. Pline, dans son panégyrique de Trajan, faisant allusion à Domitien, prévient qu'il ne donnera pas à son successeur le titre de *dominus : discernatur in orationibus nostris diversitas temporum et ex ipso genere gratiarum agendarum intelligatur cui, quando sint actae. Nusquam ut deo, nusquam ut numini blandiamur : non enim de tyranno, sed de cive,* NON DE DOMINO *sed de parente loquimur*[1]. Martial lui-même fait amende honorable et dit de Nerva[2] :

Dicturus dominum deum que non sum
. . . .
Non est hic dominus, sed imperator,
Sed justissimus omnium senator.
. . . .
Hoc sub principe, si sapis, caveto,
Verbis, Roma, prioribus loquaris.

En dépit des déclamations de Pline et des palinodies de Martial, l'empire avait bien réellement un maître, tout le monde en avait conscience. On ne le dissimulait plus que pour la forme, et cette forme elle-même ne tint pas longtemps

1. *Panegyric,* 2. — En revanche, dans ses lettres, il appelle habituellement l'empereur *domine*. Rien ne prouve mieux que cette opposition la valeur négative de cette dernière expression, et je considère comme sans importance le fait noté par M. Mommsen que l'écrivain latin n'adresse à nul autre ce vocable.

2. *Ép.,* X, 72.

devant la réalité. Les successeurs de Trajan se montrèrent moins rigides que lui. On peut dire du titre de *dominus* que son emploi se généralisa dans tout l'empire dès l'époque des Antonins et non sous les Sévères, comme c'est l'opinion commune. Ces princes laissèrent, avec plus ou moins de complaisance, l'usage s'établir autour d'eux. On a dit que le mouvement était parti des provinces orientales pour s'étendre à l'occident et à Rome; je n'en suis pas absolument convaincu, et je me demande si le changement n'eut pas lieu partout à la fois. On en jugera par les raisons que je vais essayer d'exposer.

Que l'habitude d'appeler l'empereur κύριος se soit établi sans difficulté en Orient, cela est incontestable. L'Égypte se trouvait soumise à un régime spécial, l'empereur y était considéré comme le successeur de ses anciens rois. Dans les provinces asiatiques, les traditions étaient aussi monarchiques. Ici et là l'adaptation des formules anciennes au régime nouveau devait se faire naturellement. Les documents arrivés jusqu'à nous sont nombreux, et il faut bien dire que leur abondance n'a peut-être pas peu contribué à accréditer l'opinion qui fait partir le mouvement de ces régions. Il y a des inscriptions[1], une lettre de Trajan ou d'Hadrien conservée par un papy-

1. *C. I. G.*, 5899, 4768. Foucart-Lebas, *Voyage archéol. en Asie Mineure*, 2213, 2231, 2439.

rus[1], et surtout deux monnaies : l'une d'Antonin le Pieux, frappée à Antioche *ad Hippum*, dans le Decapolis, avec la légende[2] :

ΑΥΤΟΚΡ(ατορ) ΚΥΡ(ιος) ΑΝΤWΝΥΙΝΟC

l'autre frappée en Mésopotamie à l'empreinte de Marc-Aurèle et qui porte[3] :

VΠΕΡ · ΝΙΚΗC · ΤWΝ · ΚΥΡΙWΝ · CΕΒΑCΤΩΝ

Notons enfin un rescrit d'Antonin le Pieux où l'empereur se proclame lui-même : ἐγὼ μὲν τοῦ κόσμου κύριος[4].

Je n'insiste pas sur ces documents, quoique les derniers soient particulièrement significatifs. La question, je le répète, est pour l'Orient hors de contestation ; j'ai hâte d'arriver à Rome. Ici, les témoignages sont moins nombreux, mais leur rareté relative n'altère pas leur valeur.

On a quelquefois cité, pour l'époque d'Hadrien, des poteries des domaines impériaux avec la formule *dominus noster ;* M. Mommsen en conteste l'authenticité[5]. Le *Corpus inscriptionum latina-*

1. Girard, *Textes de droit romain,* p. 157. — Cf. Wilcken, *Hermes,* 1902, p. 84.
2. Eckhel, *Doctr. num. vet.,* VIII, p. 365 ; III, p. 347.
3. Eckhel, *Ibid.,* III, p. 520.
4. L. 9, *De lege Rhodia de jactu,* Dig., XIV, 2. L'empereur y est appelé κύριε βασιλεῦ Αντωνῖνε. Il est vraisemblable que les supplicants étaient égyptiens.
5. *Droit pub. rom.,* V, p. 21, note 1.

rum en indique quelques-unes qui pourraient bien être du temps de Marc-Aurèle[1]. En revanche, elles sont communes sous le règne de Commode[2].

Mais ce qui est plus probant c'est le témoignage que nous apporte d'abord une inscription de Rome de l'année 155. Le pontife Velius Fidus écrit à son collègue Juventius Celsus (le consul de 164), à propos d'un rescrit d'Antonin le Pieux[3] : *desiderium, frater, Arrii Alphii Arriae Fadillae Domini n(ostri) imperatoris Antonini Aug(usti) matris liberti libellum tibi misi*, et plus loin : *Didici... a Domino n(ostro) imperatore impetrasse...* Voilà comment des sénateurs, dans leur correspondance officielle, désignaient l'empereur sous Antonin le Pieux.

Fronton ne parle pas autrement que Velius Fidus. Je laisse de côté l'emploi fréquent qu'il fait de l'appellation *domine*. C'est la formule dont il use avec ses élèves Marc-Aurèle et Verus et que ceux-ci lui retournent; c'est aussi celle qu'il emploie avec Aufidius Victorinus, son gendre, ou avec son petit-fils, auquel il écrit familièrement : *Have mi domine fili carissime*. Cela, on le sait, est de peu d'importance[4]. Mais en revanche, et sur-

1. *C. I. L.*, XV, 688, 765.
2. *C. I. L.*, XV, 155, 156, 212, 213, 219, 323, 541.
3. *C. I. L.*, VI, 312.
4. C'est ainsi que le *procurator* de Maurétanie césarienne s'adresse au légat de Numidie (*C. I. L.*, VIII, 2728). Voir aussi : l. 22, *Ad legem Falcidiam*, Dig., XXXV, 2; l. 26, *De pecunia constituta*, Dig., XIII, 5.

tout quand les Césars sont devenus Augustes, ses lettres portent habituellement des suscriptions comme celles-ci : *Domino meo Antonino Augusto, Domino meo Vero Augusto, Vero Augusto domino meo*. Dans le texte, il dit à Verus : *Fratrem dominum saluta*[1]... *quaecumque a domino meo fratre tuo petenda fuerunt*[2]... A Claudius Julianus il parle ainsi des Augustes : *a Domini nostris imperatoribus non propter aliud amari me opto*[3]. Dans une lettre à Aufidius Victorinus, l'empereur est encore désigné de la façon suivante : *ausi sunt codicillos istos apud dominum n(ostrum) ut probe ac recte factos tueri ac defendere*[4]. On peut en somme déduire de l'ensemble de ces citations que les formules condamnées par Auguste et par Tibère, critiquées par Pline, n'avaient alors rien d'insolite et ne choquaient pas l'oreille de ceux qu'elles visaient.

Il est par suite infiniment probable que Commode n'innova pas et que les exemples plus nombreux qu'on trouve sous son règne[5] s'expliquent par l'extension naturelle d'un usage déjà admis couramment. — Pour les règnes suivants, notons seulement deux faits : les actes des frères Arvales

1. *Ep. ad Verum,* IV, édit. Niebuhr, p. 161.
2. *Ibid.,* III, p. 160.
3. *Ep. ad amicos,* III, p. 184.
4. *Ibid.,* XVIII, p. 203.
5. Voir, par exemple, *C. I. L.,* VI, 727, 1017; XV, *passim* (marques de poteries). *Ephem. epig.,* VII, 537. Ain Teukria.

appellent Caracalla *Dominus noster imperator sanctissimus*[1]; la formule *dominus noster* apparaît sur les monnaies sous le règne d'Aurélien.

III.

Y avait-il, en dehors des exemples qui précèdent, d'autres vocables usités dans les rapports des sujets avec l'empereur? Je n'en doute pas. A défaut de preuves positives, j'en relève des indices. Je prends pour exemple l'*aeternitas augusti*[2]: elle a des autels, des inscriptions votives un peu partout; tout récemment encore, il en a été découvert une à Lambèse[3]; elle est célébrée dans les actes des Arvales; elle figure sur les monnaies. Pline écrit à Trajan : *Flavius Archippus per salutem tuam aeternitatemque petit a me ut libellum, quem mihi dedit, mitterem tibi*[4], et ailleurs : *Rogatus domine, a Nicaeensibus publice per ea quae mihi et sunt et debent esse sanctissima, id est per aeternitatem tuam salutemque*[5]... Sans doute adjurer quelqu'un par l'éternité de l'empereur, élever un autel à cette éternité, ce n'est pas encore appeler le prince « Votre Éternité; » mais il n'y a qu'un pas à franchir, et on l'a franchi,

1. Henzen, *Acta fratr. Arval.*, CXCVII.
2. Cf. Ruggiero, *Diz. epigr.* I, p. 320.
3. *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions*, 1902.
4. *Ep.*, X, 59.
5. *Ep.*, X, 83.

puisque, sous le Bas-Empire, on dit couramment *aeternitas vestra*, comme l'empereur se qualifie *aeternitas nostra*. Est-ce à dire que ce pas n'a été franchi que sous Dioclétien? Je ne vois aucune raison pour qu'on ait attendu aussi tard, et j'admettrais volontiers qu'il en a été de ce titre comme de celui de *majestas*.

La vérité, à mon sens, est qu'on fait fausse route quand on attache une signification particulière aux formules *majestas tua*, *divinitas tua*, et quand on veut que l'emploi de ces mots, sous forme de vocables, marque une étape dans l'histoire des mœurs.

L'exemple emprunté à Horace ou à Ovide n'est pas, comme on le croit, une coïncidence due au hasard. De tous temps, on s'est adressé à l'équité des juges, au désintéressement des hommes généreux, à la magnanimité d'un vainqueur. Les poètes latins, comme les colons du *saltus Burunitanus*, ne faisaient que se conformer à cette loi quand ils employaient la tournure métonymique *majestas tua* en parlant à l'empereur investi de la *majestas* du peuple romain ou des dieux. De même, on a dû appeler naturellement le prince *divinitas tua* le jour où on lui a élevé des autels, *aeternitas tua* lorsque son éternité ou son immortalité sont devenues un dogme ou plus exactement l'objet d'un culte.

Il n'est même pas impossible de saisir aussi, dès le Haut-Empire, les traces de cette évolution

pour les simples magistrats. Les préfets du prétoire sont des *viri eminentissimi;* sous le Bas-Empire, on les appelle *eminentia tua*. Sévère et Caracalla, dans la lettre aux habitants de Tyras en Mœsie, qualifient le légat de cette province *gravissimus praeses*[1]*;* au IVe siècle, on lui dira *gravitas tua*. Or, je ne serais pas surpris de voir que dès le Haut-Empire leurs inférieurs aient employé avec ces magistrats, officieusement sinon officiellement, les formules *eminentia tua*, *gravitas tua*. La concomitance me paraît logique.

L'important, à mon sens, est donc de savoir à quelle époque précise une qualité ou un attribut est devenu propre à l'empereur ou à tel ou tel fonctionnaire. Le mode employé pour l'exprimer est chose secondaire; tous les modes ont dû être usités simultanément[2]. Cette recherche sera peut-être faite un jour; en tous cas, notons dès maintenant qu'indépendamment des textes épigraphiques, juridiques et littéraires, la numismatique est appelée à fournir des indications chronologiques précieuses.

IV.

Quoi qu'il en soit, il apparaît bien que ces

1. *C. I. L.*, III, 781.
2. Fincke, *op. cit.*, p. 23, cite un passage de Velleius Paterculus (II, 99) où les mots *illa majestas* sont employés dans un sens métonymique pour désigner Tibère : *si illa majestas*

diverses formules ont été longtemps d'usage vulgaire avant d'être employées par la chancellerie. Si, sur le premier point, je me suis permis, sinon de corriger, du moins de compléter la théorie de M. Hirschfeld[1], ici je suis assez d'accord avec lui.

On est en effet frappé de ce que les rescrits mis au bas des *supplicationes* rédigés par les colons du *saltus Burunitanus* et les habitants de Scaptoparène ne sont pas dans le même style : il n'y est question, ni de la divinité de l'empereur, ni de sa majesté, ni de sa providence. Il en est de même, à ma connaissance, de tous les rescrits du Haut-Empire parvenus jusqu'à nous. Je ne doute pas que, si nous avions le texte des suppliques qui provoquaient ces actes, nous arriverions à relever la même opposition.

Qu'en conclure? C'est que peu à peu, dans le public, une langue s'est formée, plus humble, prodiguant les titres à l'empereur, langue de sujets vis-à-vis d'un monarque. C'est cette langue dont je me suis appliqué à relever les traces dans les textes que je viens d'analyser. En face, la chancellerie, immuable dans ses formes traditionnelles, entend cette langue; elle ne la réprouve pas; elle

privata unquam fuit. Cette tournure lui cause un étonnement que j'avoue ne pas partager.

1. Il est de mon devoir de dire que M. Hirschfeld ne donne pas ses conclusions comme définitives, mais comme de simples observations sur un sujet qui demanderait, dit-il, à être approfondi.

trouverait peut-être malséant que les intéressés oublient de l'employer, mais elle ne la parle pas. Pour qui connaît le rôle des formules et la force de la tradition dans l'histoire des institutions de Rome, cela n'a rien de surprenant.

C'est brusquement à la fin du IIIe siècle qu'elle modifie son lexique. On voit, tout d'un coup, s'étaler dans les constitutions un langage riche en expressions et en épithètes savamment nuancées, ayant chacune une signification propre suivant qu'il s'agît de l'empereur ou de tel ou tel haut fonctionnaire. Une telle langue ne s'improvise pas, et il est impossible d'en expliquer la rapide formation si l'on n'admet pas que les bureaux se sont mis alors à parler comme tout le monde, consacrant officiellement, tout en les réglementant minutieusement, des formules qui avaient cours autour d'eux.

De même que le nouveau régime s'appliquait à coordonner d'une façon rigoureuse une hiérarchie de classe et de fonctions, dont les éléments se trouvaient déjà dans les innovations des derniers Antonins et des Sévères, de même il procède à la revision de son formulaire pour le mettre en harmonie avec le nouvel état social, et il puise les éléments de sa réforme dans le langage courant. A ce point de vue encore, le nouvel édifice se construisait en utilisant les matériaux de l'ancien.

PIERRE DE MONTEREAU

ARCHITECTE

DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS.

Par M. Henri Stein, membre résidant.

Lu dans la séance du 26 mars 1902.

Une monographie de l'ancienne église abbatiale de Saint-Denis manque encore. Pour qui voudra l'entreprendre, j'essaierai d'apporter ici le résultat de quelques observations notées sur place et fondées sur l'apport d'un document nouveau ; la personnalité d'un des grands architectes français du moyen âge, sur qui le dernier mot n'est pas dit, n'en pourra que bénéficier, et les archéologues trouveront sans aucun doute par là matière à des aperçus inédits sur quelques points que je n'aurai su qu'effleurer.

La partie de l'église de l'abbaye de Saint-Denis, antérieure à la double dédicace de 1140 et 1144, comprend notamment une partie de la façade et

le célèbre déambulatoire, dont l'honneur revient à Suger[1]. Mais la sévérité de la façade contraste avec l'aspect du vaisseau intérieur, des collatéraux de la nef, ou de certaines dispositions extérieures (trop remaniées en général, malheureusement); et, dès que l'on pénètre dans l'église, on est volontiers saisi par une singulière élégance, alliée à l'harmonie des lignes et à un style puissant. C'est que l'on a alors devant soi une des œuvres du XIIIe siècle, comparable à ces magnifiques et hardies cathédrales dont le sol français s'enorgueillit d'avoir tant de modèles.

On sait en effet que l'église du XIIe siècle était devenue trop exiguë; les pèlerinages fréquents au tombeau des martyrs y attiraient parfois une affluence de peuple considérable; de plus, la foudre l'avait, en 1219, fortement endommagée en tombant sur la charpente de la tour nord du portail. On pouvait réparer; il fut jugé plus sage de reconstruire l'église en très grande partie; ce que les moines de l'abbaye n'avaient osé faire de

1. Sur ce point, voir Félix de Verneilh, *Le premier des monuments gothiques* (Paris, 1864, in-4° de 35 p.; extr. des *Annales archéologiques*), et surtout l'article de M. Anthyme Saint-Paul dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1890, p. 258-275. — Les monographies de F. de Guilhermy, *L'abbaye de Saint-Denis*, 3e éd. (Paris, 1891, in-12), et du chanoine J. Jaquemet, *L'église de Saint-Denis* (Paris, s. d., in-12), sont aussi insuffisantes que possible au point de vue de la description architecturale de l'édifice.

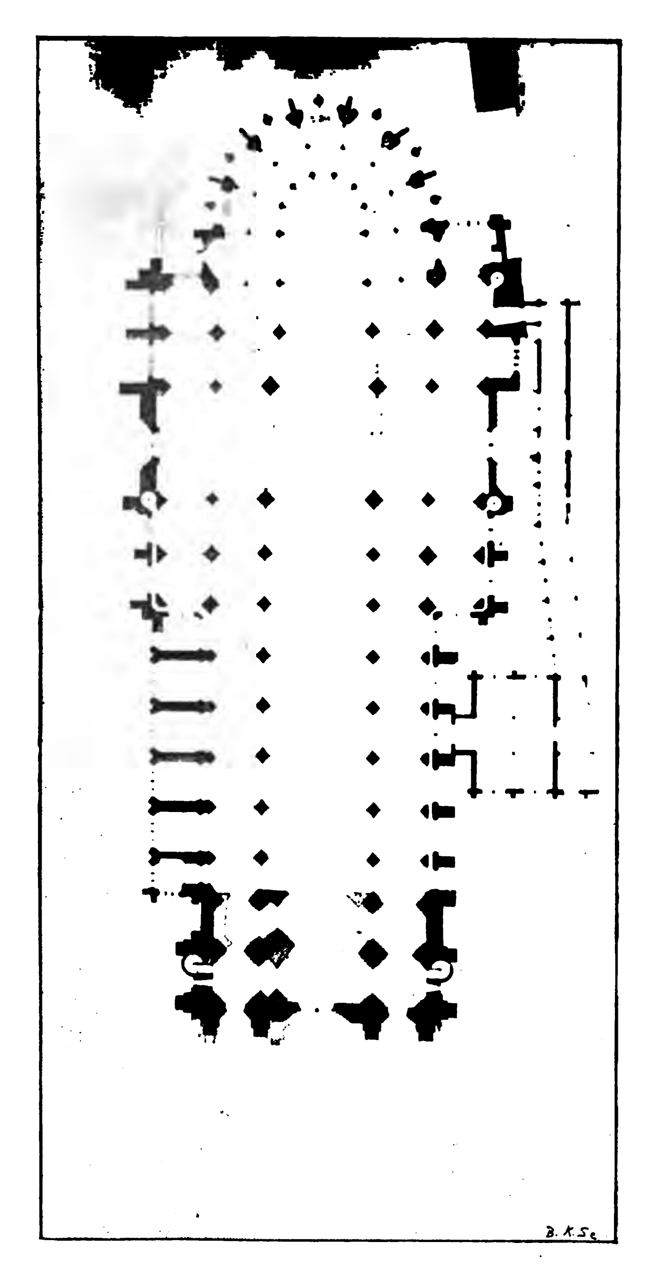


Fig. 1. — Plan de l'église abbatiale de Saint-Denis.
Dessin inédit de Viollet-le-Duc
(Musée du Trocadéro).

leur propre initiative fut entrepris, sur les conseils du roi Louis IX et sous l'abbatiat d'Eudes Clément, comme l'affirme Guillaume de Nangis[1], lui-même moine à Saint-Denis.

C'était en 1231. On a ignoré jusqu'à présent quel fut l'homme chargé de mener le travail à bonne fin. Un texte décisif, emprunté au Cartulaire blanc de Saint-Denis et jamais signalé, va nous permettre d'attribuer la partie de l'édifice construite après 1231 à Pierre de Montereau. Voici ce document, un simple acte de vente, dont le peu d'intérêt en lui-même, semble-t-il, est racheté par l'importance du nom de l'acquéreur qu'il révèle :

De terra et quarreria sitis apud Confluentium, magistro Petro de Monsterolio venditis.

Universis presentes litteras inspecturis, officialis curie Parisiensis salutem in Domino. Notum facimus quod in nostra presentia constituti Richardus, Floria ejus uxor, Renaudus major de Confluentio, Helloysis ejus uxor, et Odelina de Vitriaco vidua, recognoverunt se vendidisse magistro Petro de Mosterolio, cementario de Sancto Dyonisio, et ejus heredibus imperpetuum pro quindecim libris parisiensium jam sibi solutis, sicut ipsi venditores con-

1. « Consilio regis Franciae Ludovici et religiosorum virorum, ecclesia sancti Dionysii in Francia renovatur sub abbate Odone Clementis; quod antea monachi facere non audebant, propter dedicationis mysterium quod antea ecclesia noscitur a Domino suscepisse » (éd. de la Société de l'histoire de France, I, p. 183).

fessi sunt, terram, quarreriam et quicquid habebant aut habere poterant in eisdem terra et quarreria cum ejusdem pertinentiis, que terra et quarreria site sunt apud Confluentium[1], in territorio domini Petri Boulie[2], militis, ut dicitur, ad septem denarios et obolum ut dicitur consuales. Promiserunt etiam dicti venditores, fide in manu nostra prestita corporali, quod contra venditionem istam jure hereditario, ratione dotalicii aut alio modo, per se seu per alium non venient in futurum. Et quod dictos terram et quarreriam et quicquid habent aut habere possunt in eisdem, eidem emptori et ejus heredibus necnon et viam usque ad aquam garantizabunt et liberabunt ad usus et consuetudines Francie contra omnes. Promiserunt etiam sub prestite fidei religione se eisdem emptori et ejus heredibus soluturos centum solidos parisienses nomine pene si venditionem hujusmodi contigerit retrahi vel evinci. De hac autem venditione tenenda et garantizanda et de pena si committatur solvenda, omnia alia bona sua mobilia et immobilia, presentia et futura, eidem emptori in contraplegium obligarunt specialiter coram nobis. Datum anno Domini millesimo ducentesimo XL^{mo} septimo, mense octobri[3].

Ainsi, au mois d'octobre 1247, un acte public, émanant de l'officialité de Paris et enregistré dans l'un des cartulaires de l'abbaye de Saint-Denis,

1. Conflans, cant. de Charenton (Seine).
2. On trouve en 1280 Simon Boulie, homme d'armes, peut-être fils de Pierre, abandonnant à l'abbaye de Saint-Maur-des-Fossés les usages qu'il possède dans les bois de Roissy-en-Brie (Lebeuf, *Histoire de tout le diocèse de Paris,* nouv. éd., IV, p. 501).
3. Archives nationales, LL. 1157, p. 117.



Fig. 2. — Église abbatiale de Saint-Denis.
Vue extérieure prise du côté nord.

donne à maître Pierre de Montereau la qualité de *cementarius de Sancto Dyonisio*. Il est donc le maître d'œuvre, l'architecte de l'église abbatiale, l'auteur des travaux considérables qui s'y accomplirent sous le règne de Louis IX.

*
* *

Pierre de Montereau est déjà célèbre. Son nom figure en bonne place dans tous les dictionnaires spéciaux. Adolphe Lance lui a consacré[1] un article aujourd'hui très insuffisant et sur lequel j'aurai l'occasion de revenir; Charles Bauchal[2] est plus concis et plus complet à la fois; tous deux d'ailleurs préfèrent l'appeler, — à tort, comme on le verra plus loin, — Pierre de Montreuil, et lui attribuent la construction de la Sainte-Chapelle, ce qui est possible, bien qu'aucun texte précis ne permette de l'affirmer[3]. Il y a certitude au contraire pour le réfectoire et la chapelle de la Vierge à Saint-Germain-des-Prés, et de grandes probabilités pour le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, qu'on lui attribue généralement[4].

1. *Dictionnaire des architectes français*, II (1872), p. 151-155.
2. *Nouveau dictionnaire des architectes français* (1887), p. 434.
3. On a seulement l'affirmation de S.-J. Morand, *Histoire de la Sainte Chapelle royale du palais* (1790), p. 30.
4. Voir, outre ces deux auteurs, *L'architecture monastique* de Lenoir, II, p. 334-337.

On sait formellement qu'il mourut à Paris le 17 mars 1267 (n. st.) et qu'il fut inhumé dans cette chapelle de la Vierge élevée par lui dans les bâtiments abbatiaux de Saint-Germain-des-Prés. Il était représenté sur sa pierre tombale avec la règle et le compas, instruments de son art, et on y lisait jadis ces vers rapportés par dom Bouillart[1] :

Fles ! Plenus morum, vivens doctor lathomorum,
Musterolo natus, jacet hic Petrus tumulatus,
Quem Rex cœlorum perducat in alta polorum ;
Christo milleno bis centeno duodeno
Cum quinquagento quarto decessit in anno.

Tout à côté, une autre dalle recouvrait les restes de sa femme Agnès ; son image y était représentée, et tout autour se lisait cette inscription :

CI GIST ANNES FEMME IADIS FEV MESTRE PIERRE DE MONTEREVL · PRIEZ POVR LAME DELLE ·

De toutes les constructions attribuées jusqu'ici à maître Pierre de Montereau, la seule qui soit justifiée par un texte est celle du réfectoire et de la chapelle de la Vierge à Saint-Germain-des-Prés, car on lit dans l'obituaire de cette abbaye, textuellement, à la date du 17 mars :

1. *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Germain-des-Prez* (1724), p. 133.

xvi kl. april. Ob. magister Petrus de Musterolo qui fecit refectorium et capellam B. M. 1266[1].

C'est à ce même texte, d'ailleurs, que nous devons de connaître la date du jour et le millésime du décès de l'architecte.

Dom Bouillart, qui avait les traditions de la maison, après avoir donné la description des nouveaux bâtiments élevés au XIIIe siècle, et du réfectoire, « l'un des plus beaux qui existent en ce genre, » dont la construction fut ordonnée par l'abbé Simon (mort en 1244), ajoute : « Pierre de Montereuil ou de Montereau, fameux architecte de ce tems-là, employa cinq ans à la construction de ce magnifique réfectoire[2] ; » et, plus loin : « Hugues d'Issy, son successeur, fit prendre les desseins de la magnifique chapelle de la Vierge par le même architecte[3]. »

Malheureusement, ces beaux morceaux d'architecture médiévale ont été détruits en 1792. Il en restait fort peu de chose, quelques colonnettes gracieuses et des débris d'arcade, encastrés dans le mur d'une maison qui fut bâtie rue de l'Abbaye, au coin de la rue de Fürstenberg, sur l'emplacement même du réfectoire, jusqu'au moment tout

1. Dom Bouillart, p. CXXIV. — L'obituaire original est à la Bibliothèque nationale (ms. latin 12834).
2. *Idem*, p. 124.
3. *Idem*, p. 126.

récent où cette maison elle-même fut démolie ; les débris du vieux couvent ont été sauvés cette fois et transférés tout auprès, dans le petit square situé au nord du porche de Saint-Germain-des-Prés, où ils sont facilement visibles. D'autre part, le Musée de Cluny a reconstitué de son mieux dans son jardin le portail de cette chapelle de la Vierge, tant admirée autrefois. C'est toutefois bien peu de chose en comparaison de ce qu'on pouvait voir en place avant la Révolution.

Pour le reste des constructions attribuées à Pierre de Montereau, nous en sommes réduits à des conjectures. Je ne parle pas de la Sainte-Chapelle de Vincennes, dont on a voulu lui faire honneur, mais à tort : elle est de beaucoup postérieure au règne de Louis IX.

A l'égard de la Sainte-Chapelle de Paris, qui à elle seule suffirait à sa gloire, et qui, on le sait, fut érigée en 1245-1248, par ordre du roi, pour y déposer les reliques qu'il avait rapportées de Terre-Sainte, on se réfère à ces quelques lignes de Morand, écrites en 1790 et toujours répétées depuis sans contrôle : « Saint Louis employa pour la bâtisse Pierre de Montereau ou de Montreuil, fameux architecte de son temps, dont on a encore d'autres ouvrages recommandables par la délicatesse et la solidité, tels que le réfectoire et la grande chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés, qui n'est pas beaucoup inférieure en

étendue et en beauté à la Sainte-Chapelle. » La preuve n'existe pas, et on peut rester sceptique tant que l'on n'aura pas démontré qu'en 1245 Pierre de Montereau était l'architecte favori du roi. Mais la chose n'est pas impossible, puisque l'on sait aujourd'hui qu'avant 1247 cet architecte avait été choisi par les moines de Saint-Denis pour reconstruire leur église, sur l'invitation expresse du roi.

Quant au beau morceau d'architecture qu'est le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, il est incontestablement une œuvre de premier ordre, et Lenoir, qui a donné de magnifiques planches d'ensemble et de détail de ce monument dans son *Architecture monastique*[1] et surtout dans sa *Statistique monumentale de Paris*[2], n'est pas éloigné de croire qu'il est dû au même architecte. L'hypothèse est fort séduisante et n'a rien de choquant; mais on voudrait un texte authentique pour l'appuyer.

Saint-Denis, du moins la partie considérable de l'église qui fut reprise au XIIIe siècle, sera désormais classée parmi les monuments dont le maître d'œuvre est connu, et on entrevoit désormais pour cet homme habile, pour cet artiste génial, une auréole nouvelle qui illuminera son nom de rayons éclatants.

1. Tome II (in-4°), p. 334-337, et planches 486-489.
2. Tome I (in-folio).

L'église de Saint-Denis a été malheureusement, au XIXe siècle, entre les mains d'architectes qui ont singulièrement mal compris leur rôle; les souvenirs et les traces qu'ont laissés Legrand, Celérier et Debret (1806-1846), le dernier surtout, sont peu favorables à leur mémoire. Et quand on pense que sept millions[1] ont été engloutis dans la pseudo-restauration dont ils se sont pendant ce laps de temps rendus coupables, on est volontiers enclin à maudire une époque où le goût était à ce point dépravé que l'on pouvait impunément se livrer à d'aussi dangereuses fantaisies au nom de l'art et de l'archéologie. Puis vint Viollet-le-Duc, qui, avec son étrange manie d'innover[2], a beaucoup trop restauré Saint-Denis, beaucoup plus qu'il ne convenait; on ne peut nier que son merveilleux talent sut comprendre tout ce que l'architecture religieuse du XIIIe siècle français avait d'idéalement beau; on ne peut nier aussi, d'autre part, que trop souvent chez lui restauration signifia réédification complète. Quoi qu'il en soit des détails, il y a du moins dans l'ensemble de l'édifice certains caractères généraux qui n'ont pu être modifiés, et l'œuvre de Pierre de Montereau peut être encore étudiée, au XXe siècle, comme si ses indignes suc-

1. D'après Guilhermy.
2. On ne sait pas assez quel étrange complément de façade Viollet-le-Duc avait projeté pour Saint-Denis; le temps et l'argent lui manquèrent pour mettre ce dessein à exécution.

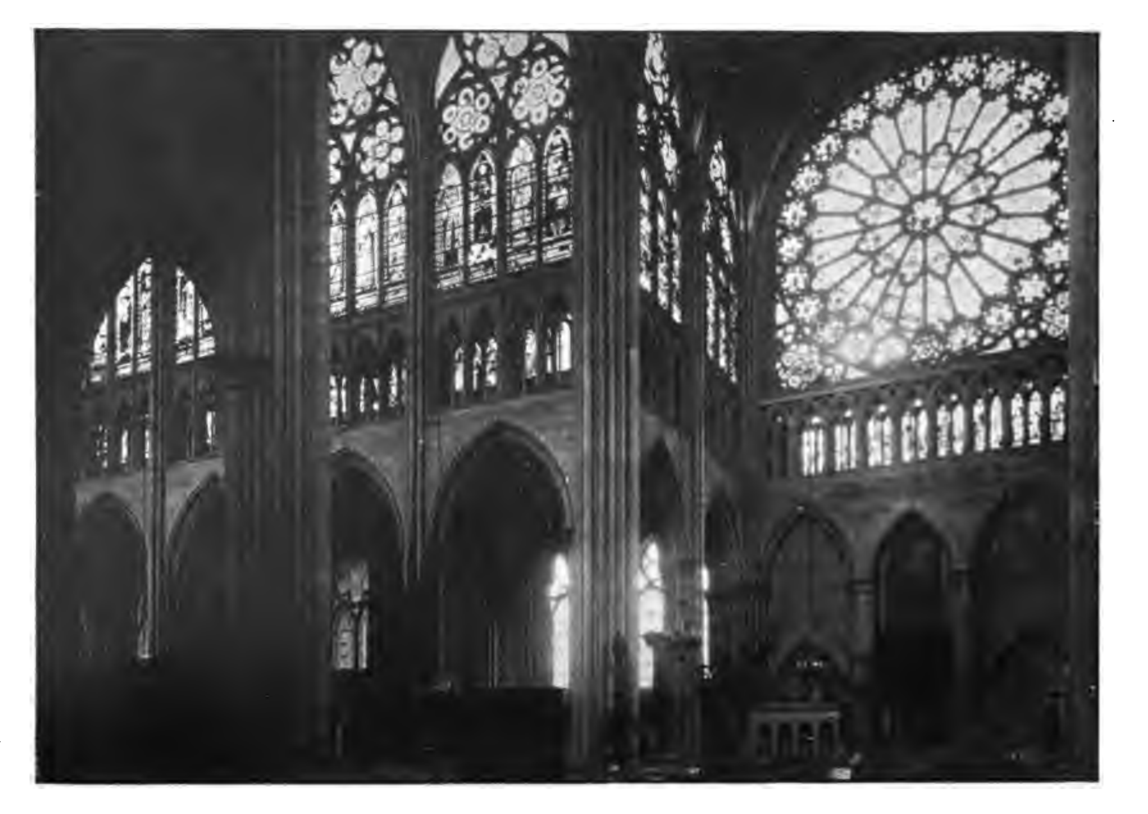


Fig. 3. — Église abbatiale de Saint-Denis.
Vue prise dans le transept méridional.

cesseurs du XIX[e] n'avaient rien fait pour se rendre insupportables.

* * *

Loin de moi l'intention d'entreprendre ici l'étude détaillée du monument. Mais quelques remarques au sujet des parties de l'édifice reconstruites au temps de Louis IX ne paraîtront sans doute pas inopportunes.

Dans la reconstruction qui suivit l'incendie de 1219, on conserva les tours, la façade, le porche intérieur, les chapelles de la crypte, le déambulatoire, les chapelles et les collatéraux de l'abside. On sait aussi que, d'après le plan primitif, les collatéraux de la nef étaient décorés d'une arcature aveugle; il n'existait de chapelles dans cette partie de l'édifice qu'à la jonction de la nef et du transept.

Le « doctor lathomorum » qu'était Pierre de Montereau, pour employer les termes qu'on lisait sur son tombeau, eut pour mission d'agrandir la nef et les bas-côtés, de refaire complètement toutes les voûtes de la nef et du chœur, le chevet, les bras du transept et, à l'extérieur dudit transept, les portails, les galeries et les splendides rosaces qui les décorent[1]. Il consolida le monument par

1. Il y eut des additions postérieures, qu'on voit à l'exté-

de gros piliers nouveaux dans la crypte, où il n'est pas malaisé de les distinguer ; il conçut des piliers d'une superbe allure et des retombées de voûtes d'une délicatesse pleine d'harmonie ; il garnit, — exemple rare à cette époque, — le triforium de vitraux ; il imagina au transept méridional un portail qui, tout stupidement endommagé qu'il a été par les constructions adventices qui le masquèrent longtemps[1], n'en reste pas moins une œuvre charmante dans sa gracieuse harmonie ; il soutint enfin la puissante élévation de l'édifice nouveau par des arcs-boutants d'un style très pur et d'un caractère très accusé qui complètent l'impression grandiose obtenue par une parfaite entente de l'harmonie. L'ensemble saisit et force l'admiration.

Et si véritablement Pierre de Montereau a été le maître d'œuvre dans toute l'acception du terme, ne fut-il que l'auteur du plan et le directeur de la construction ? Ne serait-ce pas lui aussi que Louis IX aurait chargé de faire exécuter ces tombeaux de Clovis II, de Charles Martel, de Pépin le Bref, de Carloman, de Hugues Capet, de Robert, de Louis VI et autres dont le caractère d'uniformité indique une origine identique ? Je ne fais ici

rieur des bas-côtés, et qui compromettent l'unité de la construction du XIIIe siècle.

1. C'est depuis peu de temps que ce portail est complètement dégagé.



Fig. 4. — Église abbatiale de Saint-Denis.
Portail du transept méridional.

qu'émettre une opinion sans l'approfondir; mais il semble qu'au XIII[e] siècle sculpteurs et imagiers devaient être choisis par le maître de l'œuvre et guidés par lui dans l'interprétation de leur travail[1].

*
* *

Une autre question se présente : celle de l'agrandissement de l'église par les soins de Pierre de Montereau. Et la question est un peu compliquée. M. Anthyme Saint-Paul[2] déclare que les piliers composés de colonnes sont pour l'époque une exception, et il suppose que cette forme archaïque serait venue du désir d'utiliser en les déplaçant les piliers de la nef de la précédente église; déplacement motivé par le surcroît de largeur donné à la construction contemporaine de Louis IX et obtenu dans la région du chœur par un évasement disgracieux. M. Saint-Paul a-t-il raison sur ce point délicat? Je laisserai à de plus compétents que moi le soin de se prononcer. Assurément,

1. Les mausolées furent certainement exécutés en même temps que s'élevait le nouvel édifice; ils furent, en 1267, prêts à recevoir les corps des anciens rois de France, et la translation se fit cette année-là en grande pompe.

2. C'est du moins à cet archéologue que nous attribuons la notice sur Saint-Denis du *Dictionnaire géographique et administratif de la France,* de Paul Joanne, VI (1902), p. 4089.

l'évasement est très visible, tant à gauche qu'à droite, et on s'en rend bien compte en examinant la planche ci-jointe (fig. 5); un artifice de construction a permis à l'architecte de relier le chœur au reste de l'édifice par une dernière arcade dont la direction géométrique est tout autre que celle des arcades antérieures. Il s'agissait en effet, tout en conservant le déambulatoire admirable de Suger, d'agrandir l'édifice et de surélever le chœur, dont toutes les voûtes ont été refaites au XIIIe siècle. Et il y a unité parfaite dans les voûtes et dans les piliers qui les soutiennent. De même, lorsque placé à la hauteur du transept et tourné vers la façade on jette les yeux sur le bas-côté gauche, on n'a point de peine à reconnaître, grâce à la massive construction primitive qui masque en partie l'entrée, de combien s'est augmentée la largeur de l'église au XIIIe siècle, et la distance est la même du côté droit. Le déplacement des piliers de la nef, tel qu'on veut l'expliquer, n'était pas chose impossible; l'audace des architectes du moyen âge égalait leur talent.

Il y aurait lieu également de rechercher si, en dehors des attributions déjà signalées plus haut, l'influence que dut acquérir Pierre de Montereau à Paris et dans toute l'Ile-de-France par la réédification de l'église abbatiale de Saint-Denis ne procura pas à Pierre de Montereau un rayonnement de renommée et ne se traduisit pas par



Fig. 5. — Église abbatiale de Saint-Denis.
Élévation de l'édifice reconstruit par Pierre de Montereau.

d'autres constructions importantes. La célébrité de l'abbaye attirait tant de visiteurs que tous les yeux étaient tournés vers elle sans conteste, au temps du roi saint Louis.

*
* *

J'ai dit en commençant que, pour désigner Pierre de Montereau, je n'acceptais pas la forme « de Montreuil », malgré l'avis contraire qui semble prédominer aujourd'hui; on a inscrit les mots « Pierre de Montreuil » au-dessus d'une statue de cet architecte qui orne la façade de l'hôtel de ville de Paris, ainsi qu'au-dessous d'une monumentale statue exposée au Salon de 1897 par le sculpteur Raphaël Peyre en vue d'une érection prochaine dans la localité de Montreuil-sous-Bois, près Paris.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, les historiens l'appelaient indifféremment Pierre de Montreuil ou de Montereau. Lance, dans son *Dictionnaire*[1], adopte Montreuil, en déclarant absurde toute autre traduction du mot *Musterolo* qu'on lisait sur son tombeau, et Bauchal déclare l'opinion de son prédécesseur parfaitement fondée et définitivement acceptable[2].

1. Tome II, p. 152.
2. Je note en passant l'erreur de la table des *Annales archéologiques*, où figurent deux personnages distincts, Pierre

J'ai le regret d'être d'un avis diamétralement opposé. Et, d'abord, les raisons mises en avant par Lance sont détestables. Pour soutenir les prétentions de Montreuil-sous-Bois (ou de tout autre Montreuil) à avoir donné le jour à l'architecte de Louis IX, on n'apporte aucune preuve sérieuse, car il est bien certain que Montereau est une aussi bonne traduction de *Monasteriolum* (par ellipse : *Monsterolum* ou *Musterolum*) que Montreuil[1], et précisément la forme *Musterolo* se trouve et dans Guérard[2] et dans l'obituaire de Sainte-Colombe de Sens[3], où la traduction Montereau[4] est vraiment la seule possible. Et, si Lance croit avoir victorieusement présenté sa démonstration parce qu'il avait été découvert, au temps de Louis IX, un Pierre de Montreuil dont les attaches avec les environs de Paris n'étaient pas dou-

de Montereau, architecte de Saint-Germain-des-Prés, et Pierre de Montreuil, architecte de la Sainte-Chapelle!

1. Voir les différentes formes du nom, tant latines que françaises, que j'ai données dans ma notice sur la véritable étymologie de Montereau-fault-Yonne (*Annales de la Société hist. et archéol. du Gâtinais,* VIII (1890), p. 255-258); jusqu'en 1410, il y a pour cette localité autant et plus de traductions en Monstereul ou Montreuil qu'en Monsteriau ou Montereau.

2. *Cartulaire de Notre-Dame de Paris,* I (1850), p. 431; II, p. 231.

3. Au 20 décembre on lit : *Obiit Garnerus castellanus de Musterolo.* Cet obituaire, conservé à la bibliothèque de Sens (ms. nº 44), est du XIIIe siècle.

4. Il s'agit de Montereau-fault-Yonne (Seine-et-Marne).

teuses, mais sans aucune relation avec notre architecte, je signalerai de mon côté l'existence d'un autre Pierre de Montereau, vivant également sous le même règne, qui, avec Erembourg sa femme, possède une maison à Provins, près le four de la Juiverie[1]. Il n'y a rien à tirer de semblables homonymies pour notre objet.

Pour démontrer au contraire qu'il s'agit bien de Montereau, au confluent de l'Yonne et de la Seine (autrefois du diocèse de Sens), existent trois raisons : l'une topographique, l'autre historique, la troisième archéologique, et leur connexion donnera la solution cherchée. Je vais m'efforcer de les exposer en essayant de dégager, au point de vue de l'art, des conclusions nouvelles :

1° Pierre de Montereau est originaire de cette ville ou de ses environs immédiats, parce que beaucoup de localités voisines de Montereau furent au moyen âge possessions de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Et, s'il est vrai que la première œuvre de notre architecte à Paris ait été le réfectoire de Saint-Germain-des-Prés, il est assez naturel de penser que, sa venue à Paris coïncidant avec l'élection de Simon comme abbé de Saint-Germain-des-Prés, en 1235[2], celui-ci aurait

1. Archives municipales de Provins, B. 4.

2. C'est précisément l'époque approximative où doit se placer l'idée de la reconstruction de Saint-Denis. Guillaume de Nangis parle de l'année 1231 ; mais c'est peut-être seu-

entendu parler de son talent et peut-être aurait pu remarquer quelques-uns de ses précédents travaux, à moins que la construction de Saint-Denis ne fût déjà entreprise alors. Précisément, on sait que l'abbé Simon fit pour son abbaye de nouvelles acquisitions, « comme la doyennerie de Saint-Germain-sous-Montereau, plusieurs hommes de corps à Saint-Germain-Laval, que Simon Cornu[1] lui vendit pour quarante livres, et tout le revenu en vin dans Saint-Germain-sous-Montereau et ses dépendances, avec droit de justice[2]. » Ces acquisitions avaient dû donner lieu à des enquêtes sur place, à des transactions multiples, à des relations ininterrompues. D'autre part, c'est Hugues d'Issy, successeur de Simon, élu abbé de Saint-Germain-des-Prés en juin 1244 et décédé en 1247, qui fit faire, dit-on[3], le dessin de la magnifique chapelle de la Vierge par Pierre de Montereau; or, ce personnage, « respectable par son âge et par sa vertu, » avait

lement la date initiale du projet et non du début des travaux.

1. D'une famille considérable des environs de Montereau, sur laquelle M. Paul Quesvers a écrit une intéressante brochure : *Notes sur les Cornu, seigneurs de Villeneuve-la-Cornue, la Chapelle-Rablais et Fontenailles-en-Brie* (Montereau, 1893, in-8°).

2. Dom Bouillart, *Histoire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prez*, p. 123.

3. *Idem*, p. 126.

été précédemment prieur de Saint-Germain-de-Celles[1], aux portes de Montereau[2].

N'y a-t-il pas là un faisceau de preuves déjà passablement convaincantes?

2° Le nom de l'abbé de Saint-Denis, qui confia la réédification de l'église à Pierre de Montereau, n'est pas à dédaigner dans cet examen, l'abbé de Saint-Denis étant un personnage considérable et puissant à la cour du roi. Précisément, cet abbé s'appelle, dès 1230, Eudes Clément, et il gouverna l'abbaye pendant quarante ans[3]. Eudes Clément, fils d'Henri Clément, maréchal de France, et d'Aveline de Nemours, était originaire d'une région prochaine[4]; il avait, par ses ascendants directs et par ceux de sa femme, une autorité prépondérante dans tout le pays voisin de Nemours

1. Aujourd'hui *La Grand'Paroisse,* cant. de Montereau. — Ce prieuré-cure était du doyenné de Montereau. Cf. Paul Quesvers et Henri Stein, *Pouillé de l'ancien diocèse de Sens,* p. 176.

2. A qui voudrait rechercher la part qu'il convient d'attribuer à Pierre de Montereau dans la construction du réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, je signalerai ce fait que Saint-Martin-des-Champs possédait aussi à Cannes, tout auprès de Montereau, un prieuré de très ancienne date (dom Marrier, p. 310).

3. Dom Félibien, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis,* p. 225-238.

4. Le château des Clément était le Mez-le-Maréchal, comm. de Dordives, à quelques kilomètres au sud de Nemours. Nous projetons d'en publier prochainement la monographie.

et de Montereau, en même temps qu'une influence directe auprès de Louis IX. Pourquoi ne l'aurait-il pas employée au profit de Pierre de Montereau? Et les recommandations que, jointes au talent, celui-ci put faire parvenir à l'abbé de Saint-Denis, pourquoi n'auraient-elles pas été pour quelque chose dans le choix qu'on y fit de lui pour architecte, au temps de Eudes Clément?

3° J'arrive à la dernière raison qui, jointe aux autres et basée sur des observations archéologiques, achèvera, je crois, de convaincre. Il existe une connexité réellement grande entre des détails techniques de construction très particuliers à Saint-Denis ou aux parties de Saint-Germain-des-Prés qu'avait élevées Pierre de Montereau, et certaines églises de style champenois ou bourguignon que l'on rencontre dans la région sénonaise et à peu de distance de Montereau[1].

Ainsi, la voûte sexpartite, très rare dans l'Ile-de-France au XIIIe siècle, existait dans le réfectoire de Saint-Germain-des-Prés, et on en voit encore des traces dans les débris actuellement subsistants; or, la voûte sexpartite se retrouve

1. Je dois de très vifs remercîments à mon collègue et ami M. C. Enlart, qui a bien voulu me faire part de ses savantes observations techniques sur ce terrain où je n'aurais pas osé m'aventurer seul. Je lui dois aussi les clichés de Saint-Denis qui ont servi à l'illustration de cet article; qu'il reçoive l'expression de toute ma gratitude.

Fig. 6. — Église abbatiale de Saint-Denis.
Vue du collatéral droit.

dans l'église de Pont-sur-Yonne et à Saint-Jean de Sens, charmant édifice du XIII[e] siècle qui sert aujourd'hui de chapelle à l'Hôtel-Dieu[1].

Ainsi le chemin de ronde, la galerie de circulation, — ce que Villard de Honnecourt appelait l'allée, — qui règne à Saint-Denis tout le long des collatéraux, ménagée sur l'appui des fenêtres et traversant les piliers contre le mur extérieur, et qui se termine en arrivant au transept par un escalier montant au triforium, de manière à permettre une communication suivie entre les différents étages, est une disposition peu ordinaire, mais qui se retrouve dans un certain nombre d'églises de style champenois[2], par exemple à Pont-sur-Yonne, à Saint-Jean de Sens, à Villeneuve-sur-Yonne, et, plus près de Paris, dans la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye et à Saint-Sulpice-de-Favières[3]. On trouvera ici comme termes de comparaison une vue du collatéral droit de Saint-Denis (fig. 6) et une autre du collatéral droit de l'église paroissiale de Villeneuve-

1. Cf. C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, I (1902), p. 467 et 500.

2. *Idem*, p. 543.

3. Le passage entre chaque fenêtre est recouvert d'une série de courtes voûtes en berceau, qu'on trouve dans les collatéraux de l'église de Nicosie, où le style champenois est fortement accusé. Cf. C. Enlart, *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, Paris, 1899, p. 28.

sur-Yonne (fig. 7); les deux types sont très voisins l'un de l'autre.

Or, de la faible distance qui sépare Montereau de Villeneuve-sur-Yonne, de Pont-sur-Yonne et même de Sens, on peut arguer que Pierre de Montereau, le « doctor lathomorum », avant d'arriver à la notoriété qui le fit remarquer par Louis IX, par Eudes Clément et par les religieux de Saint-Germain-des-Prés, a pu prendre une part quelconque, plus ou moins considérable, à la construction des trois églises du XIII[e] siècle que nous venons de signaler dans la vallée de l'Yonne et qui présentent une particularité intéressante et significative. Et, si l'on n'ose point accorder à Pierre de Montereau le bénéfice d'une coopération directe, en la taxant de trop hypothétique, on voudra bien tout au moins admettre qu'il avait trouvé dans ces édifices déjà construits des indications utiles et des types curieux dont il se serait souvenu en préparant les plans de l'église abbatiale de Saint-Denis. Dans les deux cas, on ne peut nier que le style champenois a fait son entrée à Saint-Denis par Pierre de Montereau, et on ne peut s'empêcher de conclure que cette troisième raison d'origine en faveur de Montereau (Seine-et-Marne) vaut par elle seule, en laissant de côté les raisons de toponymie et de chronologie que nous avons fait valoir antérieurement.

La question est tranchée.



FIG. 7. — ÉGLISE DE VILLENEUVE-SUR-YONNE.
Vue du collatéral droit.

* * *

Une dernière observation m'est suggérée par le document que j'ai produit au début. Si, en octobre 1247, le « cementarius » de Saint-Denis passe un contrat pour l'achat, à titre perpétuel, d'un terrain où se trouve une carrière de pierre, « terra et quarreria », c'est qu'alors les travaux de Saint-Denis étaient en pleine activité et dans tout leur développement; on sait en effet que la construction de ce monument, d'ailleurs très dispendieuse, dura fort longtemps, et qu'au moment de sa mort, en 1267, Pierre de Montereau ne vit pas son œuvre complètement terminée. J'incline à croire que la date de 1231 donnée par Guillaume de Nangis ne s'applique pas au commencement d'exécution, mais seulement aux travaux préparatoires; avant de se lancer dans une pareille entreprise, ne fallut-il pas s'assurer d'un architecte, chercher et choisir des matériaux, dresser des plans, les faire accepter par le roi et par l'abbé de Saint-Denis? Quelques années s'écoulèrent ainsi, sans aucun doute, et je ne serais pas surpris que la construction proprement dite n'eût commencé qu'en 1235 ou 1236, soit quelques années après l'arrivée d'Eudes Clément à Saint-Denis[1].

1. En 1237, un certain Arnoul Feret lègue ses biens

Peut-être n'est-il pas indifférent de connaître l'emplacement de la carrière d'où le maître d'œuvre tira la pierre pour la construction de l'église abbatiale. Au XII[e] siècle, Suger s'était servi (lui-même nous l'apprend) de pierres provenant de la vallée de l'Oise; Pierre de Montereau préféra utiliser l'une des carrières existant non loin du confluent de la Seine et de la Marne, en amont de Paris. Il y eut là fort longtemps des carrières abondantes qu'on n'exploite plus guère aujourd'hui[1], mais dont la trace est très nettement visible lorsqu'on se trouve, vers Conflans et Charenton, sur la voie en tranchée du chemin de fer de Paris-Lyon-Méditerranée.

On ne peut hésiter, en effet, à traduire le « Confluentium » de la charte de 1247 par Conflans près Charenton (Seine)[2]; le nom d'un des vendeurs, qui appartient à la localité voisine de Vitry[-sur-Seine], et celui du seigneur de fief, Pierre Boulie, qui (comme nous l'avons vu) appartient à la même région, apportent une preuve indiscutable de l'impossibilité d'une autre traduction.

« pour estre employez au bastiment de l'esglise de Saint Denis » (dom Félibien, *op. cit.*, p. 234).

1. En 1500, ce furent ces carrières que l'on alla visiter en vue de la construction du nouveau pont Notre-Dame à Paris (*Registres du Bureau de la ville de Paris*, I, p. 25).

2. Et non Conflans-Sainte-Honorine (Seine-et-Oise), comme on pourrait le croire si l'on n'avait des indices sérieux du contraire.

*
* *

Enfin, je donnerai volontiers à Pierre de Montereau un fils, Eudes, — toujours connu jusqu'à présent sous le nom d'Eudes de Montreuil[1], — architecte et ingénieur des plus remarquables que Louis IX emmena en Palestine; on lui doit la construction des fortifications de Jaffa, de celles d'Aigues-Mortes; sa présence en Chypre ne serait pas impossible; on lui attribue une part dans l'église de Mantes-sur-Seine; il était l'auteur de plusieurs monuments de Paris, malheureusement tous détruits aujourd'hui, et dont le plus célèbre était l'église des Cordeliers[2]; le plan de ce dernier édifice présentait des analogies avec celui de la Sainte-Chapelle[3]. De la parenté de style et de l'homonymie, on peut conclure à la parenté de sang. Cet architecte, digne élève de son père et continuateur de ses traditions, aurait donc trouvé un facile appui auprès du roi, qui l'aurait distingué; il devint plus tard d'ailleurs l'architecte en titre de Philippe IV[4] et mourut en 1289, trente-

1. Voir Lance, *op. cit.*, p. 152, et Bauchal, *op. cit.*, p. 435.
2. Elle fut dédiée le 6 juin 1262.
3. Cf. E. Raunié, *Épitaphier du Vieux-Paris,* III (1899), p. 232.
4. Dans l'ordonnance de l'hôtel, promulguée en 1285 par Philippe IV, on lit : « Maçon : Me Eudes de Monstereuil, qui aura quatre solz dé gaiges hors et ens, et cent solz pour robbe, forge et restor de deux chevaux, et mangera à court »

deux ans après Pierre de Montereau. Il semble donc qu'on doive le rattacher très étroitement à la famille de l'auteur de l'église abbatiale de Saint-Denis, et l'appeler désormais Eudes de Montereau.

(Bibl. nat., ms. fr. 2755, fol. 264). Ce texte, malgré quelques légères divergences, paraît être le même que celui qu'a cité Lance (tome II, p. 151), d'après Leber.

DEUX MINIATURES INÉDITES

DE

JEAN FOUQUET

Par M. le comte Paul Durrieu, membre résidant.

Lu dans la séance du 5 février 1902.

Il n'est pas nécessaire de démontrer quelle place capitale doit être très légitimement réservée à Jean Fouquet, le grand maître tourangeau, dans l'histoire de l'art français au xve siècle. Récemment encore, un de nos critiques les plus autorisés, M. Lafenestre, a consacré à la gloire du « bon paintre et enlumineur du roy Loys XIe » un article très remarqué dans la *Revue des Deux-Mondes*[1]. Avant lui, un autre membre de l'Académie des Beaux-Arts, M. Gruyer, l'éminent conservateur du Musée Condé, s'était occupé du maître dans la préface de sa belle publication des

1. G. Lafenestre, *L'art français au XVe siècle, Jehan Fouquet,* dans la *Revue des Deux-Mondes,* livraison du 15 janvier 1902, p. 241-283.

Quarante Fouquet de Chantilly[1]. Tous deux avaient été précédés ou accompagnés dans cette voie par nos confrères MM. Henri Bouchot et Paul Le Prieur, le premier dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1890[2], le second dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* de 1897[3]. Cet ensemble d'excellentes études a vengé Jean Fouquet du trop long oubli qui avait enseveli son nom. Grâce à Dieu, nous ne sommes plus au temps, relativement encore voisin de nous, où Curmer révélait au grand public jusqu'à l'existence même, on peut le dire, du maître de Tours, par sa publication en couleurs, datée de 1867, de *L'œuvre de Jehan Foucquet*[4].

Mais si les titres de Jean Fouquet à une juste admiration n'ont plus besoin d'être revendiqués, il reste encore un hommage, et des plus importants, à rendre à l'artiste. C'est celui qui consisterait à dresser un catalogue de ses œuvres aussi complet que possible et rigoureusement critique, où l'on énumérerait ce qui peut être légitimement considéré comme étant sorti de son pinceau.

Pour ne parler que des miniatures de manus-

1. *Chantilly. Les Quarante Fouquet,* par F.-A. Gruyer. Paris, 1897, in-4°.

2. *Jean Foucquet,* par Henri Bouchot; *Gazette des Beaux-Arts* de 1890, 3e période, t. IV, p. 273 et 416.

3. *Jean Fouquet,* par Paul Le Prieur; *Revue de l'Art ancien et moderne* de 1897, t. I, p. 25, et t. II, p. 15, 147 et 347.

4. *L'œuvre de Jehan Foucquet.* Paris, 1867, 2 vol. in-4°.

crits, et en laissant tout à fait de côté la question des tableaux, on sait qu'il n'existe à vrai dire qu'une seule série dont la paternité soit formellement donnée à Jean Fouquet par un témoignage irrécusable. Ce sont les illustrations[1] du fameux exemplaire des *Antiquités judaïques*, traduites d'après Josèphe, de la Bibliothèque nationale, ms. fr. 247. Une autre page, le « Louis XI tenant un chapitre de l'ordre de Saint-Michel », que possède aussi la Bibliothèque nationale en tête du ms. fr. 19819, n'est pas authentiquée d'une manière directe; mais elle se rattache à un ensemble de travaux que l'on sait, par des documents d'archives, avoir été confiés à Jean Fouquet. Pour le reste, à commencer par les incomparables feuillets des *Heures de maître Étienne Chevalier*, dispersés aujourd'hui entre le Musée Condé à Chantilly, le Louvre, la Bibliothèque nationale et le British Museum, c'est uniquement d'après les analogies de style et de facture que les biographes de Fouquet se sont crus autorisés à y voir également des créations du maître tourangeau. Méthode d'ailleurs très admissible et sans cesse employée par les érudits dans le domaine de l'histoire de l'art. Comme l'a fort justement dit M. Le Prieur, en ce qui concerne Fouquet, « la preuve absolue n'existe... que pour les onze miniatures

1. Abstraction faite des trois premières images du volume, lesquelles sont plus anciennes de date, remontant jusqu'à l'époque du duc Jean de Berry.

des *Antiquités judaïques*..., mais la critique même la plus intransigeante ne saurait douter de la légitimité des rapprochements faits par comparaison de manière[1]. »

Je me suis attaché, depuis bien des années, à cette recherche des miniatures susceptibles d'être restituées à Jean Fouquet pour les mêmes raisons et d'après le même système d'étude critique que les peintures du Livre d'heures d'Étienne Chevalier. Cette grande enquête, poursuivie à travers les collections, publiques ou particulières, de toute l'Europe, s'avance vers sa fin. En attendant que je puisse en donner les résultats complets, je voudrais signaler dès maintenant deux des pages ayant fait l'objet de mes rencontres; et je considère comme un devoir de réserver la primeur de leur publication pour un des recueils de la Société des Antiquaires de France.

Notre Société des Antiquaires, en effet, a joui d'un véritable monopole de fait pour toutes les dernières découvertes relatives aux miniatures de Fouquet. C'est dans son *Bulletin* que notre si regretté confrère M. Georges Duplessis a donné, en 1881, la première reproduction d'un feuillet des Heures d'Étienne Chevalier, totalement ignoré jusqu'alors, feuillet qu'il venait de retrouver et d'avoir la bonne fortune de pouvoir faire entrer à la Bibliothèque nationale, grâce au généreux

1. *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1897, t. II, p. 15.

concours de M. le duc de la Trémoïlle[1]. C'est dans une séance de la Société, de l'année 1897, que notre confrère M. Le Prieur a communiqué des détails sur cet autre feuillet du même Livre d'heures, appartenant jadis au poète Rogers et acquis dans la suite par le British Museum, qui, bien que signalé de longue date par le marquis de Laborde, n'avait pas été compris dans la publication de Curmer[2]. Enfin, s'il est permis de se citer soi-même, je rappellerai que c'est encore devant la Société des Antiquaires que j'ai établi, en 1888, comment il fallait ranger au nombre des plus belles œuvres de Fouquet le frontispice de l'exemplaire des Statuts de l'ordre de Saint-Michel venant du roi Louis XI[3]; et que, en 1891, j'ai pu démontrer, en faisant apparaître une preuve matérielle, qu'une miniature, entrée au Louvre avec la collection Sauvageot, n'était autre qu'un fragment découpé d'un nouveau feuillet des Heures d'Étienne Chevalier[4].

1. *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* de 1881, t. XLI, p. 78, compte-rendu de la séance du 12 janvier 1881.

2. *Bulletin* de 1897, p. 297, séance du 30 juin 1897. Une reproduction réduite de la miniature de ce feuillet a été publiée par M. Le Prieur dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* de 1897, t. II, p. 29.

3. *Bulletin* de 1888, p. 230, séance du 5 juin 1888. Cf. *Une peinture historique de Jean Foucquet, le roi Louis XI tenant un chapitre de l'ordre de Saint-Michel* (Paris, 1891, in-4°), extrait de la *Gazette archéologique* de 1890, p. 61-80.

4. *Bulletin* de 1891, p. 226, 232 et 239, séances des 4, 11

La place du présent travail et des deux reproductions de miniatures qui l'accompagnent était donc tout indiquée dans le recueil des *Mémoires* de la Société des Antiquaires.

*
* *

Les deux miniatures reproduites sont tirées de deux Livres d'heures appartenant à la Bibliothèque royale de la Haye et portant respectivement les cotes AA 268 et AA 174.

Le premier de ces Livres d'heures, AA 268 (anciennement Th. 86), porte sur sa reliure en maroquin rouge les armoiries de Philippe de Béthune, accompagnées de son chiffre PP surmonté d'une couronne.

Philippe de Béthune et son fils Hippolyte, frère et neveu du grand Sully, comptent parmi les bibliophiles français les plus en renom du XVII[e] siècle. Ils ont possédé et fait relier à leurs armes plusieurs beaux manuscrits à miniatures. Mais trop souvent les manuscrits en question présentent des caractères suspects. A l'époque même où ils étaient recueillis par les Béthune, ils ont été l'objet d'adjonctions et de remaniements; et, si l'on veut me passer une expression vulgaire mais expressive, on les a « truqués ». Était-ce

et 18 novembre 1891. Cf. *Un quarante-quatrième fragment des Heures de maître Étienne Chevalier, retrouvé au Musée du Louvre,* extrait du *Bulletin des Musées* de novembre 1891.

manie du propriétaire? ou, comme le pense notre éminent confrère M. Léopold Delisle, soit ignorance, soit mauvaise foi de son bibliothécaire? ou peut-être encore spéculation éhontée d'un des libraires qui fournissaient la bibliothèque des Béthune, lequel libraire aurait paré sa marchandise pour mieux l'écouler chez l'amateur naïf? Toujours est-il que, dans une partie des manuscrits à peintures venant de Philippe et d'Hippolyte de Béthune, on trouve de fausses indications de provenance, des armoiries frauduleusement rajoutées, des inscriptions énonçant des particularités relatives à un prétendu historique des volumes qui paraissent inventées de toutes pièces. Ces falsifications des manuscrits de Béthune ont été dénoncées à bon droit par M. Léopold Delisle. Le manuscrit de la Haye est justement un de ceux qu'il a cités comme exemple de ces fraudes [1]. En effet, dans la bibliothèque de Béthune, ce Livre d'heures passait pour être celui de Charles de Bourbon, connétable de France. Or, en réalité, on n'y rencontre aucune marque ancienne et authentique qui vienne appuyer cette assertion; et il ne paraît pas qu'il faille en tenir compte.

Le Livre d'heures en question ne formait autrefois qu'un seul volume de petit format, dont

1. L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, t. III, p. 363. Cf. t. I, p. 266-269.

les feuillets mesurent actuellement $0^{m}118$ de haut sur $0^{m}087$ de large. A l'époque où il a été relié au chiffre de Philippe de Béthune, on l'a coupé arbitrairement en deux tomes, en troublant en même temps, parfois d'une manière assez grave, l'ordre respectif des diverses portions du texte. C'est ainsi que le calendrier, jadis placé en tête du volume, a été rejeté à la fin du tome I actuel; que les prières aux saints, qui devaient se suivre, ont été réparties les unes dans le tome I, les autres dans le tome II; etc.

On distingue dans le manuscrit deux éléments : d'une part le fond primitif du Livre d'heures; d'autre part un feuillet rajouté, ou du moins dont les deux faces ont été décorées et illustrées après coup.

Du fond primitif, nous n'avons à dire ici que peu de chose. Il est constitué par un fort joli manuscrit d'origine parisienne, devant avoir été exécuté aux environs de l'année 1455 d'après une note, qu'on y lit, relative à la manière de connaître les dates des Pâques[1]. Trente-six minia-

1. Vers la fin du tome I commence, par les mots : *O Maria*, une oraison à la Vierge. Cette oraison est suivie (fol. 86) d'une note écrite en rouge et conçue en ces termes : « Par les mots mis et contenus en l'Oroison cy-devant escripte, c'est assavoir : *O Maria*, faitte en l'onneur de Nostre-Dame, on peut congnoistre d'an en an, en ensuivant mot aprés autre, le droit jour de Pasques, par telle manière que les mots où M est en la fin monstre Pasques en la fin de mars, en tel nombre comme la première lettre d'icelluy mot est en

tures l'illustrent : 19 au tome I, 17 au tome II. Ces miniatures, sans dénoter la main d'un véritable artiste, sont de bonnes productions d'un des ateliers de librairie qui paraissent avoir été le plus en vogue à Paris vers le milieu du xv[e] siècle. Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est l'ornementation des bordures, formée de rinceaux et de fleurettes au milieu desquels se jouent de petites figures, le tout tenu dans une gamme particulière de tons très clairs et très doux, bleu tendre, rose pâle, blanc et gris perle, d'une harmonie vraiment exquise. Une des miniatures, placée actuellement en tête du tome II, montre, à genoux en prières devant la Vierge, le personnage pour qui le Livre d'heures a dû être exécuté. C'est un chevalier en armure et l'épée au côté, la tête nue, portant une cotte armoriée de couleur rouge toute semée de croisettes d'or. A divers endroits du volume on trouve des initiales T et R, réunies par un lacs d'amour, qui doivent se rapporter à ce même possesseur d'origine.

Le feuillet rajouté, ou du moins décoré après coup, lequel se trouve aujourd'hui placé en tête du tome I, tranche sur le reste, en accusant une époque plus récente du xv[e] siècle.

A. B. C., et les autres mots monstrent Pasques estre en avril, en tel nombre comme la première lettre est en A. B. C., en ensuivant l'an de grâce mis à ce mot *fraudes*, qui sera l'an 1455. » Dans le texte de l'oraison en question (fol. 86), on voit, au-dessus du mot *fraudes*, la même date de 1455 tracée en rouge.

Sur une des faces de ce feuillet on voit, avec une ornementation de fleurettes courant sur des tiges entrelacées, des armoiries, accompagnées de ces deux devises : *Vie à mon désir* et *Plus que jamais*. Les armoiries se blasonnent : de gueules à trois heaumes d'argent posés 2 et 1. Mais ces armoiries ont été visiblement repeintes après coup. Elles en recouvrent d'autres, plus anciennes, qui ne peuvent plus se lire, mais où il est permis de croire que les pièces étaient aussi disposées par 2 et 1, comme le sont par exemple les fleurs de lys sur le blason de France.

L'autre face du feuillet est la page que nous reproduisons sur une de nos planches.

Cette page est encadrée d'une bordure rectangulaire, dont les éléments sont également des fleurettes mêlées à un entrecroisement de tiges, et sur les quatre angles de laquelle on voit ce même blason, repeint après coup, aux trois heaumes d'argent sur fond de gueules [1]. Au centre est une peinture montrant la Vierge avec l'Enfant, tous deux vus seulement en buste, la tête de la Vierge étant enveloppée d'un grand manteau qui couvre également le sommet de la tête de l'Enfant Jésus.

Rien de plus simple que cette composition.

1. Le même blason, toujours repeint après coup, mais cette fois avec les trois heaumes d'argent accompagnés d'une étoile d'or posée en cœur, se voit aussi sur le fol. 24 du tome II actuel. Il y est accompagné des deux devises : *Vie à mon désir* et *Plus que jamais*.

Mais un charme pénétrant s'en dégage. C'est un maître qui a su imaginer ce délicieux arrangement du manteau, réunissant les deux figures dans une tendre et maternelle intimité; un maître qui a donné à la Vierge cette expression de recueillement dans la contemplation de son divin Fils; un maître qui a saisi sur le vif, et rendu avec tant de finesse, la mine éveillée du charmant « bambino ».

Ce maître, tous ceux qui sont familiers avec la série des miniatures du Livre d'heures de maître Étienne Chevalier[1] n'hésiteront pas à le nommer. C'est Jean Fouquet en personne.

La Vierge et l'Enfant reproduisent respectivement des modèles qui sont particuliers au grand maître tourangeau. La disposition générale du buste de la Vierge, avec une pièce d'étoffe couvrant le front et retombant le long des joues jusque sur les épaules, tandis que l'attache du cou est entièrement dégagée en avant par une robe largement échancrée tout à l'entour, se retrouve identique dans deux des miniatures peintes pour Étienne Chevalier : l'« Adoration des Mages » et la « Nativité de saint Jean-Baptiste ». Quant

1. Pour l'étude des miniatures du Livre d'heures d'Étienne Chevalier, à défaut de la vue des originaux mêmes, il est préférable de se reporter aux belles planches de la publication de M. Gruyer, bien plus exactes, quoique dans une dimension un peu réduite, que les chromolithographies de l'ouvrage de Curmer.

au type même du visage, il correspond à une conception du charme féminin très personnelle à Jean Fouquet. Il est facile de retrouver ce même type, fréquemment caressé par le pinceau du maître de Tours, par exemple, pour nous borner aux Heures d'Étienne Chevalier, chez la « Vierge glorieuse » recevant sur son trône les prières du propriétaire du livre, chez la femme coiffée d'un turban et placée sur la droite, qui assiste à la « Visitation », ou encore, cette fois avec le visage tourné en sens contraire, chez la Vierge dans l'image de son « Couronnement » par la Sainte Trinité.

On peut faire des rapprochements tout aussi frappants en ce qui concerne l'Enfant Jésus. Fouquet, l'ensemble de son œuvre le démontre, prenait un plaisir particulier à peindre l'enfance, donnant à ses « putti » ce même petit corps grassouillet et ces mêmes yeux mutins. Contentons-nous de citer ici les deux angelots qui soutiennent l'écusson au chiffre d'Étienne Chevalier (surtout celui de droite) au bas de l'image de « Saint Jean à Pathmos » de la série de Chantilly.

Et ce ne sont pas seulement les types, les arrangements de draperies chers à Jean Fouquet que l'on trouve sur la page du manuscrit de la Haye. Ce sont aussi, visibles de la façon la plus nette sur l'original, ses procédés de facture, sa touche, précise en même temps que large et spirituelle, sa manière habituelle de modeler les



Miniature de Jean Fouquet
(Livre d'heures AA 268 de la Bibliothèque royale de la Haye.)

chairs et les étoffes, dont les illustrations du *Josèphe* de la Bibliothèque nationale nous fournissent, pour la comparaison critique, des exemples rigoureusement authentiques.

La « Vierge avec l'Enfant » du ms. AA 268 de la Bibliothèque royale de la Haye rentre donc dans la catégorie des miniatures où l'on peut, avec le plus de fondement, reconnaître la main même de Jean Fouquet. Si le sujet est peu compliqué et la dimension restreinte, l'impression de recueillement et de charme intime est très grande et rend la page tout à fait digne de figurer dans l'écrin des œuvres du maître.

*
* *

Le second Livre d'heures de la Haye, ms. AA 174, n'a jamais été, que nous sachions, signalé d'une manière particulière jusqu'ici. C'est un volume, relié en velours grenat à fermoirs de cuivre, de 98 feuillets utiles, qui mesurent aujourd'hui, après avoir été rognés courts à la reliure, environ 0m145 de haut sur 0m100 de large. Le volume ne porte aucune marque d'ancien possesseur et l'on ne sait rien de sa provenance originaire. Mais toutes les particularités matérielles : décoration, forme des initiales, corps de l'écriture, enfin style des miniatures, indiquent à première vue le produit d'un atelier travaillant dans les pays soumis à l'influence de l'École de Tours, la Touraine

même ou la région voisine de l'Anjou, vers l'époque approximative du règne de Louis XI[1].

Le texte n'a rien d'intéressant. En tête est placé un calendrier de douze feuillets où se lisent, parmi les noms des saints principaux écrits en lettres d'or, avec le nom de saint Martin, de Tours, ceux de saint Maurice et de saint Maur, spécialement honorés dans le diocèse d'Angers, ce qui est conforme aux inductions à tirer de l'aspect matériel du volume quant à la question de son origine locale. Viennent ensuite des extraits des quatre Évangiles, la Passion selon saint Mathieu de la messe du dimanche des Rameaux, et enfin les Heures de la Vierge, ne paraissant pas être complètes et au travers desquelles sont intercalées des prières : « Ad horas de Sancta Cruce. — Ad horas de Sancta Trinitate. — Ad horas de Sancta Ka[tari]na ».

1. Comparer, pour l'ordonnance générale de la disposition matérielle, notre reproduction du « Calvaire » de ce manuscrit de la Haye avec les feuillets du Livre d'heures d'Étienne Chevalier représentant le Baiser de Judas (Chantilly), le Portement de croix (ibid.), la Mise au tombeau (ibid.), le Martyre de saint André (ibid.), et la Famille de la Vierge (Bibl. nationale; publiée par M. Duplessis dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires* de 1881). Avoir soin de noter, en faisant le rapprochement, que dans ces débris du Livre d'heures d'Étienne Chevalier on a caché, par une pièce rapportée et couverte d'une méchante ornementation, trois ou quatre lignes de texte qui se trouvaient encadrées dans l'image, à la droite de la lettre initiale, tout comme dans la page du manuscrit de la Haye.

Le manuscrit, en dehors de petites images au calendrier, œuvres de praticien très secondaires, renferme quinze miniatures, dont deux à pleine page, se succédant dans l'ordre suivant :

Fol. 13. Saint Jean écrivant.

Fol. 15. Saint Luc.

Fol. 17. Saint Mathieu.

Fol. 19. Saint Marc.

Fol. 21. Le baiser de Judas au jardin des Oliviers (miniature à pleine page).

Fol. 33 v°. La Visitation.

Fol. 47 v°. Le Calvaire (miniature à pleine page, dont nous donnons la reproduction).

Fol. 49. La Pentecôte.

Fol. 50 v°. La Trinité.

Fol. 52. Sainte Catherine.

Fol. 53 v°. La Nativité.

Fol. 63. L'annonce aux bergers de la naissance du Christ.

Fol. 72. L'adoration des Mages.

Fol. 81. La présentation au Temple.

Fol. 90. La fuite en Égypte.

D'une façon générale, ces quinze peintures appartiennent à l'École de Touraine et dénotent, de la façon la plus accentuée, l'influence immédiate de Jean Fouquet. On constate, toutefois, dans la plupart d'entre elles, des faiblesses de détail et une certaine mollesse d'exécution qui imposent le doute, en rendant tout au moins extrêmement

discutable la possibilité d'une attribution au maître lui-même. Mais il faut mettre à part les deux images qui couvrent chacune une page entière : le « Baiser de Judas » et le « Calvaire ».

Le « Baiser de Judas » rappelle extrêmement, pour les lignes générales de la disposition, et surtout pour le rendu très particulier de l'effet de nuit, la page reproduisant le même sujet dans les Heures d'Étienne Chevalier. Si la touche n'était pas empreinte d'un peu de cette mollesse déjà signalée, on aurait bien des raisons pour croire que c'est le même pinceau qui a retracé la même scène, à la fois dans la série de Chantilly et dans le ms. AA 174 de la Haye. Il est préférable de se tenir sur la réserve, sans se hasarder à conclure dans un sens ni dans l'autre. Mais des critiques plus hardis viendraient un jour réclamer le « Baiser de Judas » de la page de la Haye pour l'inscrire au catalogue des créations authentiques de Jean Fouquet, à la condition de n'y voir qu'une œuvre un peu négligée du maître, que cette opinion n'aurait rien d'inadmissible.

J'oserai être plus affirmatif pour la seconde miniature à pleine page, le « Calvaire », dont nous donnons la reproduction.

Il suffit de comparer cette page avec l'image correspondante des Heures d'Étienne Chevalier, sans même recourir à l'original de Chantilly, et en s'aidant simplement des publications de



MINIATURE DE JEAN FOUQUET

(Livre d'heures AA 174 de la Bibliothèque royale de la Haye.)

M. Gruyer ou de Curmer, pour être frappé d'une très grande similitude dans les données générales ainsi que dans les détails de la composition.

Même ordonnance d'ensemble, dominée par les trois croix, placées de semblable façon. Sur celles-ci, le Christ et les deux larrons sont vus dans la même attitude simple, peut-être inspirée d'un souvenir de l'art italien[1], les corps tombant droits, sans mouvements convulsés, les bras cloués largement ouverts, surtout chez les deux voleurs, dont les croix ont, de part et d'autre, la forme d'un T. En avant des croix, à droite, groupe identique de cavaliers, dont celui qui se trouve le plus vers le centre du tableau a une monture à poil blanc, se présentant par la croupe, en raccourci. A gauche, le même soldat élevant avec sa lance une éponge vers la tête du Christ, la même Vierge tombant dans les bras du même saint Jean. Mais ce qui est, peut-être, le plus frappant,

1. En effet, cette attitude de simplicité et de calme pour les corps des deux larrons, qui contraste avec les poses au contraire violemment contournées qu'affectionnent le plus souvent, en pareil cas, l'art français et l'art flamand du xve siècle, pourrait bien être, chez Fouquet, le résultat de l'influence des œuvres de Fra Angelico, que le maître de Tours a eu l'occasion d'étudier lors de son voyage en Italie sous le pontificat d'Eugène IV. Il est intéressant de comparer, sous ce rapport, le « Calvaire » de la Haye et surtout celui de Chantilly, où les proportions sont plus fortes et l'exécution plus poussée, avec la grande fresque du « Crucifiement » peinte par Fra Angelico au rez-de-chaussée du couvent de San-Marco à Florence.

c'est tout à fait au premier plan, en avant, le groupe des quatre soldats, accroupis ou à demi couchés, qui jouent aux dés la tunique du divin Crucifié. Ici, le décalque est presque absolu.

L'examen de tous les détails, surtout sur l'original où ils sont naturellement plus visibles, prête à de semblables observations. Les cottes de mailles des hommes d'armes, par exemple, sont comprises et rendues absolument de la même façon que dans les peintures du *Josèphe* de la Bibliothèque nationale. Même sentiment dans le dessin des chevaux. Même parti-pris pour la disposition des plis des vêtements et l'expression de leur modelé. J'attirerai spécialement l'attention sur la manière de délimiter la partie principale de la composition, sur le devant, par une brusque cassure du terrain formant une muraille de rochers à pic, une sorte de petite falaise, en deçà de laquelle sont rejetées quelques figures épisodiques (dans l'espèce, les soldats qui jouent aux dés). C'est là un procédé cher à Jean Fouquet, car il l'a fréquemment employé dans les Heures d'Étienne Chevalier[1], et qui lui est absolument

1. Voir parmi les miniatures de Chantilly celles qui représentent le Baiser de Judas, le Portement de Croix, Jésus-Christ mort sur les genoux de sa mère, la Mise au tombeau, Saint Paul sur le chemin de Damas, le Martyre de saint André, le Martyre de saint Pierre, Saint Jean dans l'île de Pathmos, le Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie. Voir aussi la page de la Famille de la Vierge, appartenant à la Bibliothèque nationale, que M. Duplessis a publiée dans le

personnel, si caractéristique même que la présence de ce détail peut être considérée comme équivalant à une véritable signature.

Reste l'hypothèse d'être en présence d'une copie, ou d'une imitation, exécutée précisément d'après le modèle offert par les Heures d'Étienne Chevalier. Certaines des créations de Fouquet ont évidemment fait impression sur les miniaturistes contemporains. Ceux-ci n'ont pas hésité, dans plusieurs circonstances, à plagier le maître sans nul scrupule. On peut voir, par exemple, des copies très curieuses, d'après certaines pages des Heures d'Étienne Chevalier, dans le manuscrit des *Heures de Laval* à la Bibliothèque nationale [1] ainsi que dans un autre beau Livre d'heures appartenant à la bibliothèque de Poitiers. Mais ces copies se trahissent à première vue par l'infériorité de l'exécution, la lourdeur de la touche, l'apparence raide et comme gênée du dessin, et surtout le manque d'initiative personnelle, la gaucherie apportée à l'imitation trop appuyée et maladroitement servile des détails du prototype. Or, dans

Bulletin de la Société des Antiquaires de France de 1881 (avec l'indication de *Mém.*, etc., t. XLI, pl. VI).

1. Ms. latin 920. Une des images de ce Livre d'heures est la copie du *Saint Martin partageant son manteau avec un pauvre*, provenant des Heures d'Étienne Chevalier, que l'auteur du présent mémoire a eu jadis l'heureuse chance de pouvoir faire passer du cabinet de feu M. Feuillet de Conches au Musée du Louvre (reproduite dans l'ouvrage de Curmer).

le cas que nous discutons, rien de pareil. Sous cette ressemblance générale d'aspect entre les deux « Calvaires » de Chantilly et de la Haye se révèle, à examiner les choses de près, une très grande liberté dans les particularités d'arrangement prises une à une. Ici, l'on aperçoit, dans le fond, une échappée de vue sur la campagne; là, un rideau continu d'hommes d'armes intercepte tout aspect du paysage. Ici, le Christ et le bon Larron lèvent la tête; là, ils la baissent. Ici, deux guerriers se tiennent debout devant la croix du Christ; là, au contraire, les groupes s'écartent pour laisser entièrement dégagé le pied de la croix. Ici, les soudards qui jouent aux dés portent des jambières et des casques dorés avec ornements; là, des bottes de cuir et de simples couvre-chefs de fer battu. Ici, la monture blanche du cavalier, vers la droite, est une mule; là, un cheval; etc. Il n'y a donc pas copie, ni même imitation, à proprement parler. Nous sommes en présence d'une réplique, inspirée il est vrai du même principe, mais traitée avec tant d'indépendance et de variété qu'elle constitue un nouvel original à côté du premier.

Ce qui achève de donner à cette réplique de la Haye un prix particulier pour l'étude de l'œuvre de Fouquet, c'est le caractère de l'exécution.

Dans le « Calvaire » de Chantilly, nous possédons la page définitive, où tout est arrêté, étudié et minutieusement peint avec le plus grand soin.

Dans celui de la Haye, la touche est beaucoup plus sommaire, plus rapidement jetée du bout du pinceau. C'est presque une esquisse, enlevée avec brio. Nous avons ainsi l'occasion d'observer deux faces différentes du talent de Fouquet. En même temps, la comparaison amène à reconnaître avec quelle souplesse d'esprit le bon peintre du roi Louis XI savait renouveler ses idées pittoresques en traitant par deux fois le même thème. De part et d'autre, aussi, nous trouvons à admirer une science de composition qui justifie ce qu'a si bien dit de Fouquet notre confrère M. Le Prieur : « Nul ne s'entend comme lui à faire évoluer des masses nombreuses de personnages, cavaliers ou piétons, soldats ou gens d'église, en diversifiant les gestes et les poses, variant les attitudes, gardant à chacun sa vie propre, son caractère, sa personnalité[1]. »

*
* *

Ainsi la Bibliothèque royale de la Haye peut s'enorgueillir de posséder peut-être trois, et en tout cas au moins deux miniatures de la main de Jean Fouquet. Privilège enviable en vérité ! car, en dehors de Chantilly, de Paris et de Munich, les pages susceptibles d'être attribuées avec autant de vraisemblance au maître de Tours sont de

1. *Revue de l'Art ancien et moderne* de 1897, t. II, p. 148.

la plus extrême rareté. A cet égard, nous pouvons l'affirmer d'après les résultats de notre enquête générale, la Bibliothèque royale de la Haye se trouve plus heureuse et plus riche que la presque totalité des autres dépôts littéraires de l'Europe entière.

CLASSIFICATION CHRONOLOGIQUE

DES

ÉMISSIONS MONÉTAIRES DE L'ATELIER DE TRÈVES

PENDANT LA PÉRIODE CONSTANTINIENNE

(305-337)[1].

Par M. Jules Maurice, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 16 juillet 1902.

La description des émissions monétaires de l'atelier de Trèves pendant la période constanti-

1. Le Dr Hettner, conservateur du Musée de Trèves, a le premier donné des tableaux chronologiques des monnaies de Trèves frappées à la fin du IIIe et au IVe siècle et trouvées dans les provinces rhénanes, dans son remarquable travail *Römische Munzschatzfunde in den Rheinlanden : Westdeutsche Zeitschrift f. Geschichte u. Kunst* (1887 et 1888). Ma méthode de classification diffère trop de la sienne, ainsi que je l'ai expliqué dans les *Mémoires des Antiquaires* de 1900, p. 91 à 94, pour que j'aie pu me reporter constamment à ses tableaux synoptiques. Le but de Hettner était d'ailleurs plutôt de dater les monnaies des trésors trouvés dans la vallée du Rhin (et à ce titre son travail garde toute son actualité) que de faire une classification chronologique complète des monnaies de Trèves.

nienne doit être précédée de celle d'une partie d'émission frappée avant l'avènement de Constantin le Grand à York en Bretagne; entre le 1[er] mai 305 et le 25 juillet 306. En effet, les monnaies de Maximin Daza César et celles de Galère Auguste étaient émises à Trèves depuis la fondation de la seconde tétrarchie impériale par Dioclétien le 1[er] mai 305; elles continuèrent à l'être après le 25 juillet 306, date de l'élévation de Constantin, et, d'une façon générale, on frappa des monnaies de même espèce et présentant les mêmes types du revers depuis le 1[er] mai 305 jusqu'au 31 mars 307. Sévère reçut toutefois le titre d'Auguste au lieu de celui de César à partir du 25 juillet 306, après la mort de Constance Chlore; et les pièces de Constantin César complétèrent la série des quatre empereurs de la tétrarchie. Mais après le 31 mars 307, date du mariage de Constantin et de Fausta[1], le changement fut beaucoup plus considérable. Constantin avait reçu le titre d'Auguste que lui avait conféré son beau-père Maximien Hercule; il le fit inscrire sur ses monnaies, qui parurent dès lors seules avec celles d'Hercule. Il n'y eut plus de Césars recon-

1. Un panégyrique (Eumène, VI), qui se place entre les deux campagnes de Sévère et de Galère en 307, est prononcé à cette occasion, et la date même de l'élévation de Constantin Auguste est fixée par le *Calendrier* de Philocalus (*C. I. L.*, t. I, p. 405; cf. O. Seeck, *Geschichte Untergangs d. Antiken Welt*, t. I, p. 90).

nus dans ses états ni d'autres Augustes pendant l'émission qui sortit alors de ses ateliers. C'est donc à cette date du 31 mars 307 que nous arrêterons la première émission qui va être décrite.

Trèves fut pendant la période constantinienne la plus grande ville des Gaules. Zosime dit même qu'à l'époque de Constance II, vers 358, elle était encore la plus importante cité des nations transalpines[1]; nous savons, par le discours d'un panégyriste prononcé à Trèves en face de Constantin en 310, que cet empereur venait de l'orner à nouveau et de reconstruire tous ses monuments[2]. Elle était alors le séjour du préfet du prétoire des Gaules, qui n'émigra à Arles qu'au v[e] siècle[3]. Il est remarquable que son atelier monétaire n'eût pas au début de l'époque qui nous occupe plusieurs officines ouvertes, car on n'en trouve que deux qui soient indiquées sur ses monnaies et seulement à partir de l'année 313. Une pauvreté analogue d'officines se constate pour les émissions des ateliers de Londres et de Lyon, qui, pendant la période de leur plus grande activité

1. Zosime, *Hist.*, III, 7. Ἐστί δέ αὕτη πόλις μεγίστη τῶν ὑπὲρ τὰς Ἄλπεις ἐθνῶν.

2. Eumène, *Panég.*, VII, ch. XXI et XXII. Il en est question dans la suite de ce travail.

3. La première mention du séjour du préfet du prétoire à Arles est faite par Saint-Léon (*Sancti Leonis libellus ab episcopis Gallias oblatus*). Lenain de Tillemont (*Histoire des empereurs,* IV, 15) parle de l'autorité qu'eurent dans les Gaules les évêques de Trèves au IV[e] siècle.

sous Constantin, n'inscrivirent pas de lettres d'officines sur leurs monnaies. Une ingénieuse explication du travail des ouvriers monétaires, proposée par M. Babelon, permet d'expliquer ces faits. M. Babelon suppose qu'en dehors de l'hôtel des monnaies, une population ouvrière considérable travaillait en ville[1]. Le produit de leur fabrication était seulement contrôlé. L'on s'expliquerait ainsi que l'hôtel des monnaies de Trèves n'eût qu'une officine ouverte, alors pourtant qu'un très grand nombre et une très grande variété de pièces portaient l'exergue de l'atelier. L'on s'expliquerait également de même les fautes d'orthographe commises dans les légendes monétaires par des ouvriers travaillant en ville à Londres, à Lyon, à Trèves, et la très grande variété de ces légendes interprétées par des ouvriers qui travaillaient en dehors de la direction des officiers monétaires.

1. E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, t. I, 1901, 867 à 872. L'auteur cite à l'appui de sa thèse la découverte faite à Lyon de quantité de coins monétaires sur divers points de la colline de Fourvières et le décret de Constantin sur le faux monnayage, qui prouve que la fabrication de fausse monnaie par les monnayeurs eux-mêmes ne pouvait avoir lieu qu'en ville. Sur la *Familia Monetalis*, voir les articles classiques de M. de Barthélemy dans les années 1847 et 1848 de la *Revue numismatique*.

PREMIÈRE ÉMISSION.

Frappée depuis le 1[er] mai 305 jusqu'au 31 mars 307.

En effet, cette émission comprend les pièces qui furent frappées après l'organisation de la seconde tétrarchie, qui eut lieu le 1[er] mai 305. Dioclétien et Maximien Hercule, ayant abdiqué le pouvoir, prirent le titre de *Seniores Augusti*, qui leur fût attribué sur les monnaies à partir de cette date; Constance Chlore et Galère furent élevés aux rangs de premier et de second Auguste[1]; Maximin Daya et Sévère à celui de César. Constance Chlore étant mort le 25 juillet 306, l'émission monétaire se trouva divisée en deux parties par cette date, après laquelle Sévère prit le titre d'Auguste et remplaça le second Auguste Galère élevé au premier rang, tandis que Constantin recevait le titre de César que quittait Sévère. Les monnaies de Sévère Auguste et de Constantin César parurent en même temps que les pièces commé-

1. Cet ordre de prééminence est indiqué sur les monnaies par les lettres SF, si, comme je l'ai supposé, la lettre F désigne la dynastie flavienne de Constance Chlore. Cette lettre serait inscrite sur les monnaies au même titre que la lettre H désignant la dynastie herculéenne. Cf. J. Maurice, *Classification chronologique des émissions monétaires de bronze* (*Mém. de la Soc. des Antiquaires*, 1898, p. 99) et *L'atelier monétaire d'Alexandrie* (*Numismatic chronicle*, 1902, p. 96).

moratives de Constance Chlore consacrées au *Divo Constantio Pio*.

Les monnaies de bronze de cette émission sont, en général, des *folles* mesurant de 0^m026 à 0^m027 de diamètre, ayant des poids oscillant entre 7 gr. 50 et 11 gr. 50. On assiste à un léger abaissement progressif du poids des monnaies jusqu'à la fin de l'année 306. A cette époque, le tyran Maxence prit le pouvoir à Rome le 28 octobre, et un abaissement simultané du poids des monnaies de bronze se fit dans les états de Constantin et dans ceux de Maxence, qui étaient en fréquents rapports commerciaux. Les *folles* furent réduits à des poids oscillant entre 6 gr. 50 et 7 gr. 50.

On trouve couramment, à l'exergue et dans le champ du revers des pièces de bronze, les sigles suivants :

$$\frac{S \mid F}{PTR} \qquad \frac{S \mid A}{PTR} \qquad \frac{S \mid C}{PTR}$$

L'exergue PTR doit être interprété comme signifiant Percussa Treviri. En effet, les lettres TR désignent l'atelier de Trèves[1], et la lettre P ne dut indiquer la première officine que plus tard, lorsqu'il y eut deux officines ouvertes, à partir de l'année 313. Je propose pour les lettres dans le champ l'interprétation suivante; les

1. Celui de Tripoli n'était pas ouvert à cette époque.

lettres placées à droite doivent être les initiales : F de Flavianum; A de Augustorum et C de Caesarum, la lettre S placée à gauche est un substantif tel que Signum, ce qui donnerait *Signum Flavianum*, *Signum Augustorum*, *Signum Caesarum*.

En effet, la lettre F suit partout la dynastie flavienne dans ses conquêtes et indique très probablement sa prééminence et la descendance flavienne des empereurs, comme la lettre H indique leur descendance herculéenne. Quant aux lettres A et C, l'étude des ateliers de Trèves et d'Arles prouve que la première ne se montre dans les légendes monétaires que lorsqu'il existe des Augustes et la lettre C que lorsqu'il existe des Césars. Ainsi, à partir du 31 mars 307, Constantin ne faisant plus émettre que les monnaies de trois Augustes : (Hercule, Maxence, dont il est l'allié et lui-même proclamé Auguste par Hercule), la lettre C disparut du champ des monnaies de ses ateliers. Lorsqu'en 317, au contraire, trois nouveaux Césars, fils de Constantin et de Licinius, furent reconnus dans l'empire, l'atelier d'Arles frappa toute une série de monnaies avec les lettres C et S dans le champ[1].

Sur les monnaies de Lyon on trouve tantôt le

1. L'on a $\frac{\mathrm{C} \mid \mathrm{S}}{\mathrm{PARL}}$ $\frac{\mathrm{C} \mid \mathrm{S}}{\mathrm{SARL}}$ $\frac{\mathrm{C} \mid \mathrm{S}}{\mathrm{TARL}}$ $\frac{\mathrm{C} \mid \mathrm{S}}{\mathrm{QARL}}$.
L'atelier d'Arles fonctionnait alors avec quatre officines.

sigle suivant $\frac{\text{CI}|\begin{smallmatrix}\text{H}\\\text{S}\end{smallmatrix}}{\text{PLG}}$[1] ; tantôt la lettre F ou la lettre H alternant aux revers des différentes pièces à une époque où Constantin se réclame en même temps de sa descendance flavienne et de sa descendance herculéenne.

Première partie de l'émission.

Frappée jusqu'au 25 juillet 306. Monnaies de bronze.

I. — On trouve au revers la légende QVIES · AVGVSTORVM, et comme type : une femme debout à gauche; la Providence ou le Repos, tenant un rameau baissé et un sceptre.

Au droit : D · N · DIOCLETIANO · P · F · S · AVG (Pio Felici Seniore Augusto). Son buste lauré à droite, portant le manteau impérial, tenant une branche d'olivier et le foudre (Cohen, 428, BR · MVS[2]; 0m026); lettres dans le champ du revers : S — A; S — C.

1. L'exergue signifie : *Percussa Lugduno.* Les lettres F et H indiquent les dynasties Flavienne et Herculéenne. Le colonel Voetter a donné du sigle $\frac{\text{CI}|\begin{smallmatrix}\text{H}\\\text{S}\end{smallmatrix}}{\text{PLG}}$ la traduction suivante : *H(erculi) C(onservatori) I(nvicto) S(emper)*. Cf. Voetter, *Herculi und Jovi* (*Numismatischen Zeitschrift*, 1901, p. 164).

2. Les abréviations suivantes sont employées dans cet article : FR. = Cabinet de France; BR · MVS = British Museum; H · MVS · V· = Hof Museum Wien; les autres

L'exergue est toujours : PTR.

II. — Au revers : QVIES · AVG. Le Repos ou la Providence debout à gauche, tenant un rameau baissé et un sceptre.

Au droit : MAXIMIANVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 494, de Hercule, BR · MVS; 0m025. FR. 8251 ; 5 gr. 70, 0m026) ; dans le champ du revers : S — A.

Les exemplaires de cette monnaie, qui sont les moins lourds, ont dû être frappés avec la seconde partie de l'émission. L'Auguste désigné est Galère et non Hercule, comme l'a cru Cohen, qui a attribué à Hercule plus de la moitié des monnaies de Galère à cause de la similitude des noms de ces empereurs. En effet, Hercule porte à l'époque qui nous occupe le titre de Senior Augustus, ainsi qu'on va le voir.

III. — Au revers : PROVIDENTIA · DEORVM · QVIES · AVGG. Femme debout à droite tendant la main droite ; en face d'elle la Providence debout tenant un rameau baissé et s'appuyant sur un sceptre.

Au droit : 1° D · N · DIOCLETIANO · BEATISSIMO · SEN · AVG. Son buste lauré à droite, portant le manteau impérial, tenant une branche de laurier et la mappa.

Musées sont indiqués en toutes lettres, ainsi que les collections particulières. Autres abréviations : gr. = gramme ; c. = centigramme ; mm. = millimètre ; off. = officine.

2° D · N · MAXIMIANO · BAEATISSIMO (*sic*) SEN · AVG. Buste analogue (Cohen, 491, BR · MVS; 0^{m}026, FR. 8240; 10 gr., 0^{m}026); dans le champ du revers : S — F. (Pl. XIV [I][1], n° 1.)

Toutes les pièces qui portent le titre de Senior Augustus doivent être attribuées à Hercule.

3° DN · MAXIMIANO · BEATISSIMO · SEN · AVG (Cohen, 492, BR · MVS; 0^{m}026); avec le sigle suivant au revers : $\frac{S|F \;\; K|\Delta}{PTR}$.

4° D · N · MAXIMIANO · FELICISSIMO · SEN · AVG. Même buste (Cohen, 493, FR. 8250).

IV. — Même revers, sauf que la Providence tient le rameau levé.

Au droit : 1° D · N · DIOCLETIANO · FELICISSIMO · SEN · AVG. Buste analogue (Cohen, 423, BR · MVS; 0^{m}026).

On trouve également au revers le sigle : $\frac{S|F \;\; K|S}{PTR}$.[2]

Le chiffre K = 20 se trouve sur les grands *folles* frappés sous Dioclétien.

2° D · N · MAXIMIANO · FELICISSIMO · SEN · AVG. Buste analogue (Cohen, 489, BR · MVS); dans le champ du revers : S — F.

1. Les numéros de planches entre crochets se rapportent au tirage à part.

2. Les lettres S et Δ dans les deux sigles indiqués semblent des chiffres grecs, mais sont inexpliquées.

V. — Au revers : GENIO · POPVLI · ROMANI. Le génie tourelé, à demi nu, debout à gauche, tenant une patère et une corne d'abondance.

Au droit : 1° D · N · MAXIMIANO · P · F · S · AVG. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 195, de Hercule, BR · MVS; 0m026, FR. 8193); dans le champ du revers : S — A.

2° IMP · CONSTANTIVS · AVG. Son buste lauré et cuirassé ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 114, BR · MVS, FR. 7579; 0m026). (Pl. XIV [I], n° 2.)

Cette pièce, ainsi que les suivantes, présente dans le champ du revers les lettres S — F.

3° IMP · MAXIMIANVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 192, de Hercule, attribuable à Galère, car Hercule est à cette époque désigné comme Senior Augustus, FR. 8191).

4° IMP · MAXIMIANVS · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 189, FR. 8190; 0m027).

5° FL · VAL · SEVERVS · NOB · CAES. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 39, BR · MVS; 0m026).

6° FL · VAL · SEVERVS · NOB · C. Son buste lauré et cuirassé ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 36, BR · MVS; 0m026, coll. Mowat; 0m025).

7° FL · VAL · SEVERVS · NOBIL · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 37, BR · MVS ·

H · MVS; 0m026 à 0m028). (Pl. XIV [I], n° 3.)

8° GAL · VAL · MAXIMINVS · NOB · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 92, de Maximin Daza, BR · MVS, coll. Mowat; 0m026, FR. 8862-3; 11 gr. 50, 0m028).

VI. — Au revers : GENIO · POP · ROM. Avec le même type du génie.

Au droit : 1° D · N · MAXIMIANO · P · F · S · AVG. Son buste lauré et cuirassé ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 142, BR · MVS; 0m026, FR. 8103, 8107-8; 8 gr. 90, 0m027); dans le champ du revers : S — A; S — C.

Certaines de ces pièces sont d'un diamètre moindre et ont dû être frappées à la fin de l'émission. Il est vraisemblable que Constantin émit des pièces de Hercule désigné comme Senior Augustus tant que dura la seconde tétrarchie. Il est moins certain qu'il ait frappé aussi longtemps les pièces de Dioclétien, sur qui il ne comptait pas s'appuyer pour réaliser ses aspirations politiques.

2° IMP · MAXIMIANVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 138, de Hercule, attribuable à Galère, FR. 8100; 7 gr. 30, 0m026); dans le champ du revers : S — A.

Pièces d'or appartenant à la première partie de l'émission. Exergue : $\frac{\text{I}}{\text{TR}}$.

I. — Au revers : HERCVLI · CONSER · AVGG ·

ET · CAESS · N · N. Hercule nu debout de face, regardant à gauche, appuyé sur sa massue et tenant un arc; la peau de lion est suspendue à son bras gauche.

Au droit : SEVERVS · NOB · CAES. Sa tête laurée à droite (Cohen, 48, FR. 1488; 5 gr. 51, 0m018); cette pièce est de l'espèce du 1/60 à la livre d'or qui était frappée sous le règne de Dioclétien.

Les pièces de Sévère César n'ont pu être émises que pendant la première partie de l'émission.

II. — Au revers : SOLI · INVICT · CONSERVAT · AVGG · ET · CAESS · N · N. Le Soleil radié à demi nu, debout à gauche, levant la main droite et tenant un globe.

Au droit : MAXIMINVS · NOB · C. Sa tête laurée à droite (Cohen, 177, H · MVS · V; 5 gr. 20, 0m017). La pièce suivante est un médaillon.

III. — Au revers : SOLI · INVICTO · CONSERVAT · AVGG · ET · CAESS · N · N. Le Soleil radié, à demi nu, debout à gauche, levant la main droite et tenant un globe.

Au droit : FL · VAL · SEVERVS · NOB · CAES. Son buste radié, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 66, FR; 9 gr., 0m023).

Deuxième partie de l'émission.

Frappée après la mort de Constance Chlore (25 juillet 306) et caractérisée par les pièces de Sévère Auguste et de Constantin César et les monnaies commémoratives de Constance Chlore. Pièces de bronze.

I. — On trouve au revers : GENIO · POPVLI · ROMANI. Le génie tourelé, à demi nu, debout à gauche, tenant une patère et une corne d'abondance.

Au droit : 1° IMP · MAXIMIANVS · P · F · AVG (Cohen, 192, pièce déjà décrite; attribuable à Galère, BR · MVS, FR. 8191); dans le champ du revers : S — F.

2° IMP · SEVERVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 40, BR · MVS; 0m026); dans le champ du revers : S — F, ainsi que pour les deux pièces suivantes.

3° IMP · SEVERVS · PIVS · AVG. Même buste (pièce inédite, BR · MVS). (Pl. XIV [I], n° 4.)

4° IMP · SEVERVS · PIVS · F · AVG. Même buste (pièce inédite, BR · MVS).

5° CAL · VAL · MAXIMINVS · NOB · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 92, BR · MVS); dans le champ du revers : S — A.

6° FL · VAL · CONSTANTINVS · NOB · C. Buste analogue (Cohen, 217, FR. 9105; 11 gr. 26, 0m027); au revers : S — F.

7° FL · VAL · CONSTANTINVS · NOB · CAES. Son buste lauré et drapé, ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 218, FR. 9106; 9 gr. 25, 0m026); au revers : S — F.

II. — Au revers : GENIO · POP · ROM. Avec le même type du revers.

Au droit : 1° IMP · MAXIMIANVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 138, de Hercule, attribuable à Galère); dans le champ du revers : S — A.

2° Une pièce de Sévère Auguste doit se classer ici.

3° CAL · VAL · MAXIMINVS · NOB · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 66, BR · MVS, FR. 8852; 0m024); au revers : S — A.

4° FL · VAL · CONSTANTINVS · NOB · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 196, BR · MVS, FR. 9092, 9094; 8 gr. 55, 0m028); dans le champ du revers : S — A; S — C.

5° PL · VAL · CONSTANTINVS · NOBIL · C. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 198, FR. 9093; 7 gr. 27, 0m027); au revers : S — A; S — C.

III. — Au revers : MARTI · PATRI · CONSERVATORI. Mars debout, à droite, tenant une haste renversée et appuyé sur un bouclier[1].

1. L'empereur Galère prétendait descendre de Mars. Il

Au droit : 1° FL · VAL · CONSTANTINVS · NOB · C. Son buste lauré et drapé ou lauré et cuirassé à droite (Cohen, 358, BR · MVS, FR. 9122-23; 9 gr. 13 et 7 gr. 80, 0m025); au revers : S — A.

2° FL · VAL · CONSTANTINVS · N · C. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (pièce inédite, BR · MVS; 0m025); au revers : S — A.

IV. — Au revers : MARTI · PATRI · CONSERV. Mars nu debout, à droite, tenant une haste renversée et appuyé sur un bouclier.

Au droit : FL · VAL · CONSTANTINVS · N · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (pièce inédite, BR · MVS; 0m021); dans le champ du revers : S — A.

V. — Au revers : MARTI · PATRI · PROPVGNATORI. Mars nu, avec le manteau flottant, marchant à droite, en posture de combattant, tenant une haste transversale et un bouclier.

Au droit : FL · VAL · CONSTANTINVS · NOB · C. Même buste (Cohen, 366, BR · MVS, FR. 9131, Musée de Trèves; 0m024); au revers : S — A.

VI. — MARTI · PATRI · PROPVG. Au revers : Avec le même type du revers.

Au droit : FL · VAL · CONSTANTINVS · N · C.

peut se faire que la frappe des monnaies décrites ci-dessus avec le nom de ce dieu en légende et le S(ignum) A(ugusti) n'aient eu d'autre but que de flatter cet empereur.

Son buste lauré et cuirassé à droite (pièce inédite, BR · MVS · H · MVS · V ; 0m021) ; au revers : S — A.

VII. — Au revers : PRINCIPI · IVVENTVTIS. Constantin en habit militaire, debout à gauche, tenant deux enseignes militaires surmontées de drapeaux.

Au droit : 1° FL · VAL · CONSTANTINVS · NOB · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 442, Trèves, BR · MVS, FR. 9146 ; 9 gr. 24, 0m026) ; dans le champ du revers : S — A ; S — F.

2° FL · VAL · CONSTANTINVS · NOBIL · C. Même buste (Cohen, 443, FR. 9147) ; au revers : S — A.

VIII. — Même revers, mais avec les enseignes sans drapeaux.

Au droit : 1° FL · VAL · CONSTANTINVS · N · C. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 440, FR. 14781, H · MVS · V) ; au revers : S — F.

IX. — Au revers : MEMORIA · FELIX. Avec un autel carré sur lequel est allumé un feu ; de chaque côté de l'autel un aigle les ailes déployées.

Cette pièce ne présente que l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$ sans lettres dans le champ.

Au droit : 1° DIVO · CONSTANTIO · PIO. Son buste lauré, voilé et cuirassé à droite (inédite en grand bronze de 0m026, BR · MVS). (Pl. XIV [I], n° 5.)

2° La même pièce en plus petit module (Cohen, 184, BR·MVS; 0m023, coll. Mowat).

3° Même légende du droit. Son buste lauré et voilé à droite, portant le manteau impérial et tenant une branche de laurier (Cohen, 181, FR. 13807; 4 gr. 30, 0m022).

4° La même pièce en plus petit module (Cohen, 182, FR. 13808; 0m017).

Ces pièces commémoratives de Constance Chlore sont de deux modules, les plus grandes sont de l'espèce courante des monnaies de bronze émises au moment de la mort de cet empereur. Les plus petites ont peut-être été frappées à la fin de l'émission, lors de l'abaissement du poids des *folles*, qui coïncida dans les états de Constantin avec l'avènement de Maxence à Rome au mois d'octobre 306 et l'émission en Italie de monnaies de bronze de poids également réduit[1]. Cette coïncidence n'a pas lieu d'étonner, si l'on tient compte d'une part des échanges commerciaux qui avaient lieu entre l'Italie, la Gaule et l'Espagne et d'autre de l'alliance de Constantin et de Maxence à cette époque.

Ces monnaies commémoratives sont les dernières qui furent émises dans les états de Constantin avec un symbolisme païen de la consécration d'un *Divus* au revers[2]. La dernière

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Tarragone* (*Revue numismatique,* 1900, p. 269-270).

2. Elles furent frappées dans les ateliers de Lyon et de

consécration païenne, dans les états de Constantin, fut donc celle de Constance Chlore en 306 et 307. Lorsqu'en 311 les trois autres empereurs alors régnants, Maximin Daza, Maxence et Licinius émirent des monnaies de consécration païenne de Galère, Constantin n'en fit pas frapper, et les monnaies commémoratives qu'il fit émettre, ainsi qu'on le verra plus loin, en 314 et en 323-24, ne présentèrent plus aucun symbolisme païen de la consécration des *Divi*. Sur les pièces de Rome émises à cette époque, l'on remarque bien encore un aigle, mais cet aigle est simplement un attribut de Jupiter, car il fait le pendant du lion et de la massue, qui sont les attributs d'Hercule sur d'autres monnaies. Il n'y a plus, en réalité, sur ces pièces aucun symbolisme païen de la consécration des *Divi*.

Pièces d'or appartenant à cette seconde partie de l'émission.

I. — Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{TR}}$ on trouve au re-

Tarragone, qui appartenaient à Constantin, en même temps qu'à Trèves. Mais les ateliers de Galère et de Maximin Daza n'en émirent pas. L'atelier d'Aquilée en frappa, mais, comme ce fut au moment où cet atelier passa des mains de Sévère dans celles de Maxence, il est difficile de dire lequel de ces deux empereurs fit émettre ces pièces; ce dut être Maxence, allié de Constantin.

vers : SPES · PVBLICA. L'espérance marchant à gauche, tenant une fleur et soutenant sa robe.

Au droit : CONSTANTINVS · NOB · C. Sa tête laurée à droite (Cohen, 550, BR · MVS ; 5 gr. 30) ; espèce du 1/60 à la livre d'or.

II. — Au revers : PRINCIPI · IVVENTVTIS. Constantin en habit militaire, debout de face, regardant à gauche, entre deux enseignes militaires, levant la main droite et tenant un sceptre.

Au droit : CONSTANTINVS · NOB · C. Sa tête laurée à droite (Cohen, 422, BR · MVS ; 5 gr. 37, $0^{m}018$) ; pièce d'argent portant l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$.

III. — On lit au revers : VIRTVS · MILITVM. Porte de camp ouverte et surmontée de quatre tourelles.

Au droit : CONSTANTINVS · NOB · C. Sa tête laurée à droite (Cohen, 706, BR · MVS ; $0^{m}016$) ; cette pièce est de l'espèce du 1/96 à la livre d'argent.

DEUXIÈME ÉMISSION.

Cette émission fut frappée depuis le 31 mars 307, date à laquelle Constantin épousa Fausta, fille de Maximien Hercule, et reçut de ce dernier le titre d'Auguste, qu'il fit dès lors inscrire dans les légendes monétaires; jusqu'au mois de mai 309, époque à laquelle Galère lui reconnut ce titre, ainsi qu'à Licinius, qu'il avait déjà élevé à ce rang le 11 novembre 308, et à Maximin Daza.

Le panégyrique prononcé à Trèves par l'orateur officiel à l'occasion du mariage de Constantin et de Fausta, le 31 mars 307, dit formellement que Maximien Hercule n'a déposé que temporairement la pourpre, mais n'a jamais abdiqué réellement le pouvoir et que Constantin, qui n'aurait pas voulu s'emparer lui-même du titre d'Auguste, l'a reçu des mains de son beau-père (semper Auguste)[1]. Aussi, depuis le 31 mars 307 jusqu'au mois de mai 309, Constantin ne frappa plus à Trèves que ses monnaies avec le titre d'Auguste et celles de Maximien Hercule. Au

1. Eumène, *Panég.*, VI; *Maximiano et Constantino dictus*, cap. 5 : « Imperator adolescens (id est Constantinus) ... cujustanta maturitas est, ut, cum tibi pater imperium reliquisset, Caesaris tamen appellatione contentus expectare malueris, ut idem te, qui (Herculius) illum declaret Augustum. »

mois de mai 309, Maximin Daza, ainsi que je l'ai expliqué au cours de mes études relatives aux ateliers de cet empereur[1], usurpa le titre d'Auguste, qu'il contraignit Galère, chef de la tétrarchie, à lui reconnaître. Galère, ne voulant pas se trouver en état d'hostilité permanente avec Maximin Daza et Constantin, leur accorda alors à tous deux ce titre d'Auguste qu'il venait d'attribuer à Licinius à la conférence de Carnuntum le 11 novembre 308.

Lettres dans le champ et exergue :

S | A / PTR   T | F[2] / PTR

I. — On trouve au revers : GENIO · POP · ROM. Le génie tourelé, à demi nu, debout à gauche, tenant une patère et une corne d'abondance.

Au droit : 1° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 199, BR · MVS, 0m023); dans le champ du revers : S — A.

2° IMP · C · M · AVREL · VAL · MAXIMIANVS · P·

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Antioche* (*Numismatic chronicle,* 1899, p. 218).

2. La lettre T est difficile à interpréter; c'est sans doute l'initiale d'un substantif, peut-être le pluriel de « Tempus tempora, » pouvant s'accorder avec l'adjectif Flavianus-a-um. On peut remarquer que la lettre A, qui est le signe des Augustes, est seule présente dans cette émission, où il n'est plus en effet frappé de monnaies d'aucun César, mais celles de Constantin et de Maximien Hercule Augustes.

F·AVG. Buste analogue (Cohen, 141, FR. 8102; 6 gr. 80, 0m026); au revers : S — A. (Pl. XIV [I], n° 6.)

Le prénom d'Aurélius n'appartenant qu'à Maximien Hercule donne la certitude de la frappe de ses monnaies, portant le titre d'Auguste, dans cette émission.

3° IMP · C · VAL · MAXIMIANVS · P · F · AVG. Même buste (Cohen, 140, FR. 8101); au revers : S — A.

II. — Au revers : MARTI · PATRI · CONSERVATORI. Mars casqué, debout à droite, appuyé sur une haste et tenant un bouclier.

Au droit : IMP · CONSTANTINVS · P · F · AVG. Son buste lauré et drapé ou lauré et cuirassé à droite (Cohen, 359, FR. 9124-5-6-7; 7 gr., 5 gr. 40; 0m025 à 0m026, BR · MVS); dans le champ du revers : S — A; T — F.

III. — Au revers : MARTI · PATRI · PROPVGNATORI. Mars nu, avec le manteau flottant à droite, en posture de combattant, tenant une haste transversale et un bouclier.

Au droit : IMP · CONSTANTINVS · P · F · AVG. Son buste, lauré et drapé ou lauré et cuirassé à droite (Cohen, 368, FR. 9133-4; 7 gr. 5, 0m025); au revers : S — A; T — F. (Pl. XIV [I], n° 7.)

IV. — Au revers : MARTI·PATRI·PROPVG. Même type du revers.

1° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 364, Trèves) ; au revers : T — F.

V. — Au revers : PRINCIPI·IVVENTVTIS. Constantin en habit militaire, debout à gauche, tenant deux enseignes militaires surmontées de drapeaux.

Au droit : 1° IMP·CONSTANTINVS·P·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 444, FR. 9148, Trèves) ; au revers : S — A.

2° IMP·C·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et drapé à droite (Cohen, 445, Trèves)[1] ; au revers : S — A ; T — F.

3° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 447, FR. 9149 ; 0m025 ; 5 gr. 95, 0m026, BR·MVS, Trèves) ; au revers : S — A ; T — F.

VI. — Même légende du revers. Constantin debout à droite, en habit militaire et avec un manteau, tenant une haste transversale et un globe.

Au droit : IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et drapé ou cuirassé à droite (Cohen, 416, FR. 9140-1-2 ; 7 gr. 70 et 6 gr. 16,

1. Je désignerai dans la suite de ce travail le Musée de Trèves par le nom de la ville seul.

0m026) ; au revers : S — A ; T — F. (Pl. XIV [I], n° 8.)

Les pièces d'or suivantes, de l'espèce du 1/60 à la livre d'or ou du tiers de cette pièce, ont dû être frappées au cours de cette émission :

I. — Au revers : GAVDIVM·ROMANORVM. L'Allemagne, assise à terre, dans l'attitude de la tristesse et se retournant ; derrière elle, un trophée, un arc ou un bouclier.

A l'exergue : ALAMANNIA.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 165, FR. 1522 ; 5 gr. 34, 0m02). (Pl. XIV [I], n° 9.)

Constantin remporta, en 307, des succès sur les Francs et les Allemands, dont parle Eutrope[1] et dont il est question également dans le panégyrique prononcé à Trèves en 307[2].

Les pièces relatives aux victoires de Constantin sur les peuples allemands et francs ont été

1. Eutrope, X, 3 : « Caesis Francis atque Alamannis, captis que eorum regibus, quos etiam bestiis, cum magnificum spectaculum muneris parcesset objecit. » Eutrope parle en effet d'une campagne antérieure à 310, époque de la fuite de Maximin Hercule dans les Gaules.

2. Le panégyrique (Eumène, VI), *Maximiano et Constantino,* cap. 4, prononcé le 31 mars, après avoir rappelé les victoires d'Hercule sur les Francs, parle de celles de Constantin : « Tu jam ab ipsis eorum regibus auspicatus es, simulque et praeterita illorum scelera et totius gentis lubricam fidem timore vinxisti. »

frappées dans tous les ateliers de Constantin, puisqu'on en trouve qui portent l'exergue de Tarragone, mais il n'est pas douteux que l'atelier de Trèves, situé près des frontières de la Francia et de l'Alamannia, n'ait émis un plus grand nombre de ces pièces que les autres ateliers. Je place celle qui vient d'être décrite dans cette émission parce qu'à partir de 309 Constantin opéra une première importante réforme monétaire et que la frappe du *solidus* ou sou d'or remplaça presque exclusivement, sinon totalement, dans ses ateliers, celle de la pièce du 1/60 à la livre[1]. Au cours de l'émission présente, on frappa également des monnaies qui devaient être le tiers de la précédente, avec les exergues : $\frac{|}{\text{TR}}$ et $\frac{|}{\text{PTR}}$.

II. — On trouve au revers : PRINCIPI·IVVENTVTIS. Constantin lauré, en habit militaire, debout à droite, tenant une haste transversale et un globe.

Au droit : IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite. Triens d'or (Cohen, 413, H·MVS·V, $0^{m}013$, FR. 1532; 1 gr. 69, $0^{m}014$).

1. Les pièces de Tarragone et de Trèves mettent particulièrement en lumière cette date de la création du *solidus* d'or du poids moyen de 4 gr. 50 en l'année 309. Cf. J. Maurice, *L'atelier de Tarragone* (*Revue numismatique*, 1900, p. 282).

Les pièces d'argent suivantes font suite à celle qui fut frappée au cours de l'émission précédente pour Constantin César.

Au revers : VIRTVS·MILITVM. Porte de camp sans battants surmontée de quatre tours.

Au droit : 1° IMP·CONSTANTINVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 707, FR. 9522, 0m016; exergue : $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$).

2° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Même buste (Cohen, 708, FR. 9523-4; 1 gr. 63 et 1 gr. 57, 0m016); même exergue; ces pièces sont environ la moitié de celles qui portent le signe XCVI et qui pèsent le 1/96 de la livre d'argent.

TROISIÈME ÉMISSION.

Frappée depuis la reconnaissance de Maximin Daza et Constantin comme Augustes par Galère, en mai 309, suivie de près par le rapprochement politique de Constantin et de Licinius jusqu'à la mort de Maximin Daza, en juin 313.

J'ai démontré dans mes études sur les ateliers d'Antioche[1] et de Siscia[2] qu'il fallait pla-

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Antioche* (*Numismatic chronicle*, 1899, p. 219).
2. J. Maurice, *L'atelier de Siscia* (*Numismatic chronicle*, 1900, p. 307).

cer au mois de mai 309 la reconnaissance des titres d'Augustes de Maximin Daza et de Constantin par Galère. A partir de ce moment, Constantin, sans doute satisfait de cette reconnaissance de son titre, fit émettre dans tous ses ateliers des monnaies de trois Augustes : Maximin Daza, Licinius et lui-même; enfin, il fit frapper à Lyon des monnaies de Galère[1]. En même temps, il faisait cesser l'émission des pièces de Maxence dans son atelier de Tarragone qui en était spécialement chargé[2]. S'éloignant donc de Maxence, il se rapprochait de Licinius et de Maximin Daza, créatures de Galère, et de Galère lui-même. Ce fut particulièrement l'alliance de Constantin et de Licinius qui dut alors s'affirmer, car, dès l'année 310 au plus tard, Constantin fiança sa sœur Constantia à Licinius[3], et en 311 Maxence chercha à provoquer à son profit la trahison des généraux

1. Avec les légendes *Genio Pop. Rom.* et *Temporum felicitas.*

2. J. Maurice, *L'atelier de Tarragone* (*Revue numismatique,* 1900, p. 274).

3. C'est ce qui ressort du récit de Lactance dans le *De morte persecutorum,* cap. 43 : « U audivit (*Maximinus*) Constantini sororem Licinio esse desponsam existimavit affinitatem illam duorum imperatorum contra se copulari. » L'étude des monnaies des ateliers de Rome et de Carthage qui appartenaient à Maxence prouve que le rapprochement de Maximin et de Maxence, opéré contre Licinius et Constantin, eut lieu dès le début de l'année 311, ce qui reporte en 310 les fiançailles de Constantia et de Licinius. Cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome* (*Revue numismatique,* 1899, p. 353), et *L'atelier de Carthage* (*Ibid.,* 1902).

de Licinius[1], le considérant comme l'allié de Constantin, contre qui il se préparait à une guerre décisive. — Les monnaies de bronze de cette émission sont de petits *folles* dont les poids oscillent entre quatre grammes et cinq grammes et sont même accidentellement un peu plus ou moins élevés et dont les diamètres mesurent de 0m021 à 0m023. Tous les ateliers de Constantin frappent des émissions synchroniques.

Lettres dans le champ du revers et exergue :

T | F
PTR

I. — On trouve au revers : GENIO·POP·ROM. Le génie tourelé, à demi nu, debout à gauche, tenant une patère et une corne d'abondance.

Au droit : 1° IMP·LICINIVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 53, BR·MVS·H·MVS·V; 0m021 à 0m022); dans le champ : T — F. (Pl. XV [II], n° 1.)

2° IMP · MAXIMINVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 66, BR·MVS, coll. Mowat); dans le champ du revers : T — F. (Pl. XV [II], n° 2.)

II. — Au revers : SOLI·INVICTO·COMITI. Le

1. Zosime, *Hist.*, lib. II, cap. 14, et J. Maurice, *L'atelier monétaire de Carthage* (*Revue numismatique,* 1902).

Soleil radié, à demi nu, debout, de face, regardant à gauche, levant la droite et tenant un globe.

Au droit : 1° CONSTANTINVS · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 521, BR · MVS; 0m021); dans le champ du revers : T — F.

2° CONSTANTINVS · P · F · AVG. Son buste lauré, drapé et cuirassé, ou lauré et cuirassé à droite (Cohen, 525; 0m025. FR. 9160-1; ces monnaies sont de poids très variable, BR · MVS); au revers : T — F. (Pl. XV [II], n° 3.)

3° IMP · CONSTANTINVS · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 530, FR. 9162; 5 gr. 35, 0m023, coll. Mowat); au revers : T — F.

4° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG (Cohen, 536, FR. 14930-14950; 4 gr. 60, 0m023; BR · MVS, 0m020 et 0m021); au revers : T — F.

III. — MARTI · CONSERVATORI. Mars en habit militaire, debout à droite, tenant une haste renversée et un bouclier posé à terre.

Au droit : 1° IMP · CONSTANTINVS · AVG. Son buste lauré et drapé ou cuirassé, ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 345, FR. 14763; BR· MVS, H·MVS·V; 0m023); au revers : T — F.

2° IMP · CONSTANTINVS · P·· F · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 342 à 344, FR. 14758; 4 gr. 45, 0m023); au revers : T — F.

A la suite de ces pièces, il faut ranger une série de bronzes qui présentent un buste de Mars ou du Soleil sous les traits de Constantin au

revers et un buste de Constantin au droit; sans lettres ni marques d'atelier. L'authenticité des effigies de Constantin, qui sont de véritables portraits, prouve que ces pièces ont été émises dans les ateliers de Constantin, qui seuls possédaient l'effigie vraie de cet empereur[1], et spécialement dans ceux de Londres et de Trèves, qui se signalent par la beauté du style de leurs bustes ou l'exactitude de leurs portraits. Le caractère païen de ces monnaies est à remarquer, d'autant plus que leur frappe au cours de cette émission coïncide avec un anniversaire de la fondation de la ville de Trèves, en 310[2], qui attira Constantin dans ses murs et à l'occasion duquel fut prononcé en face de l'empereur un panégyrique[3]. Le panégyriste célèbre une préférence de Constantin[4] pour le culte d'Apollon et la reconstruction des temples païens de Trèves, laquelle est achevée suivant les ordres de l'empereur[5]. Son discours, qu'on peut considérer comme officiel, se trouve donc d'accord avec le récit d'Eusèbe[6] pour

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Alexandrie* (*Numismatic chronicle,* 1902, p. 32-35).

2. Eumène, *Panég.*, VII, cap. 22 : « *Constantino Augusto.* Civitas, cujus natalis dies tua pietate celebratur. »

3. Qui vient d'être cité.

4. Cap. 21 : « Vidisti enim, credo, Constantine, *Apollinem tuum*, comitante Victoria, coronas tibi laurens offerentem. »

5. Cap. 22 : « Video Circum Maximum aemulum credo Romano : video basilicas et forum, opera regia, sedemque justitiae in tantam altitudinem suscitari, ut se sideribus et coelo digna et vicina promittant. »

6. Eusèbe, *De vita Constantini,* lib. I, cap. 27 à 31.

rapprocher la date de la conversion de Constantin au christianisme de l'époque de sa guerre contre Maxence, en octobre 312. En effet, si l'on remarque l'accord entre le discours du panégyriste et le caractère païen de ces monnaies, où les bustes du Soleil et de Mars sont accolés à ceux de Constantin, l'on peut en conclure que les habitants de Trèves, et avec eux le reste de l'empire, devaient considérer Constantin comme païen en 310, 311 et 312, malgré sa douceur envers les chrétiens. Il n'en fut plus de même lorsque, après la prise de Rome (en octobre 312), il eut aboli les actes de Maxence[1], qui avait persécuté particulièrement les chrétiens, puis lorsque Constantin eut rendu à ceux-ci leurs lieux de réunion[2]; enfin, selon Eusèbe, fait des dons en argent pour des constructions nouvelles d'églises[3]. Ces mesures furent suivies par l'édit de Milan qui établissait la liberté religieuse dans tout l'empire (février 313)[4] et était par là même favorable aux chrétiens, puis de l'intervention de Constantin dans la querelle des donatistes[5] et des lois de cet empereur qui accordaient l'immunité des charges publiques aux clercs, aux prêtres, aux évêques catholiques[6];

1. *Cod. Théod.*, lib. XV, tit. XIV, lex. 3, de infirmandis his qui sub tyrannis.
2. *Cod. Théod.*, lib. XI, tit. III, lex. 1, de bonis vacantibus.
3. Eusèbe, *De vita Constantini*, lib. I, cap. 42.
4. Lactance, *De mortibus persecutorum*, cap. 42.
5. Migne, *Patrologie latine*, t. VIII, Constantini, magni epist., 474-480.
6. *Cod. Théod.*, lib. XVI, tit. II, lex. 1, 2, d'octobre 313.

enfin, en 314, la croix parut pour la première fois sur les monnaies de Tarragone[1], et l'adhésion de Constantin au christianisme se trouva ainsi officiellement confirmée. Mais, en 310 et 311[2], la frappe de ces monnaies, où les bustes du Soleil et de Mars sont accolés à ceux de Constantin, coïncidait avec l'anniversaire de Trèves, où fut prononcé ce discours, qui prêtait encore à Constantin une préférence pour le culte du Soleil sous la figure d'Apollon; en même temps qu'avec la prééminence de Galère, chef de la tétrarchie, qui prétendait descendre de Mars.

IV. — On trouve au revers : SOLI·INVICTO COMITI. Avec le buste radié et drapé du Soleil à droite, sous les traits de Constantin.

Au droit : 1° IMP·CONSTANTINVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 511, BR·MVS; 0m021 ; H·MVS·V; 4 gr. 70, 0m023; FR. 9158; 5 gr. 25, 0m023). (Pl. XV [II], n° 4.)

On remarquera qu'il y a des exemplaires de deux poids monétaires différents pour toutes les pièces de cette émission. Il est peu probable, toutefois, que les mêmes pièces aient encore été frappées plus tard.

2° CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et drapé, ou lauré, drapé et cuirassé, à droite

1. J. Maurice, *L'atelier de Tarragone* (*Revue numismatique*, 1900, p. 286).

2. La mort de Galère est du 5 mai 311.

(Cohen, 514, FR. 9160; 4 gr. 40, $0^{m}023$; 14880, BR · MVS; $0^{m}021$).

Je n'indique que les pièces qui semblent par leur type se rapprocher des autres monnaies de Trèves.

V. — Au revers : MARTI · CONSERVATORI. Buste de Mars casqué et cuirassé à droite, sous les traits de Constantin.

Au droit : 1° CONSTANTINVS · P · F · AVG. Son buste, lauré et cuirassé à droite (Cohen, 325, BR · MVS, FR. 14745; $0^{m}021$). (Pl. XV [II], n° 5.)

2° IMP · CONSTANTINVS · AVG. Même buste (Cohen, 326, FR. 14746, BR · MVS; $0^{m}021$).

3° IMP · CONSTANTINVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 327, FR. 14747).

4° IMP · CONSTANTINVS · P · AVG. Même buste (Cohen, 328, FR. 14748; 4 gr. 30, $0^{m}022$).

Les pièces suivantes sont en argent ou en bronze argenté, falsification de l'argent, et l'on dut chercher à les faire circuler comme les pièces d'argent dont elles portent l'exergue $\frac{\text{I}}{\cdot\text{PTR}}$:

I. — On trouve au revers : SOLI · INVICTO · COMITI. Le soleil radié, à demi nu, debout à gauche, dans un quadrige de face, levant la droite et tenant un globe et un fouet.

Au droit : 1° IMP·MAXIMINVS·AVG. Son buste radié, drapé et cuirassé à gauche, levant la droite et tenant un globe (Cohen, 174, pièces d'argent, H·MVS·V; 0m019; pièce de l'espèce du 1/96 à la livre. Musée Bréra; Cohen, 175, mêmes pièces en bronze argenté ou en billon lorsque l'argent est enlevé).

2° IMP·CONSTANTINVS·AVG. Son buste à gauche, avec un casque surmonté d'un cimier, tenant une haste (Cohen, 549, FR. 15022; 2 gr. 95, 0m017); pièce dont le revêtement d'argent est enlevé et indiquée pour cette raison comme bronze par Cohen.

II. — Au revers : VOTIS·V·MVLTIS·X. Victoire debout à droite posant sur un cippe un bouclier sur lequel elle écrit : VICTORIA·AVG.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 745, médaillon d'argent, Musée Bréra; 5 gr. 85, 0m019).

La même pièce existe en or.

Les pièces d'or suivantes sont de l'espèce du *solidus* ou sou d'or, qui fit son apparition dans les états de Constantin en 309[1], ou sont des demi-*solidus*. Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$:

1. La pièce d'or, de l'espèce du 1/60 à la livre d'or, continua à être émise dans tous les ateliers des autres empereurs.

I. — On trouve au revers : VOTIS·V·MVLTIS·X. Avec le revers déjà décrit et VICTORIA·AVG.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG (Cohen, 744, BR·MVS, H·MVS·V, moitié du *solidus*). Les vota V de Constantin ont été accomplis en 311 et les vota X suscepta.

La pièce suivante, qui porte inscrits en légende les titres impériaux sans le consulat et qui est un demi-*solidus*, dut être frappée en 309, 310 ou 311, Constantin ayant ensuite été consul en 312 et 313.

Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{TR}}$:

II. — Au revers : PONT·MAX·TRIB·P·P·P·PROCOS. Constantin, assis à gauche dans la toge, sur une chaise curule, tenant un globe et un sceptre court.

Au droit : IMP·CONSTANTINVS·AVG. Son buste lauré à droite, portant une cuirasse très ornée (Cohen, 403, BR·MVS; 2 gr. 21, 0m015).

Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$, on trouve les pièces suivantes :

III. — Au revers : PRINCIP·IVVENTVTIS. Constantin lauré, en habit militaire, debout à droite, tenant une haste transversale et un globe.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 412, BR·MVS; 4 gr. 75, *solidus*).

IV. — Au revers : VBIQVE·VICTORES. L'empereur, en habit militaire, debout à droite, le manteau tombant derrière lui, tenant une haste transversale et un globe; à ses pieds, de chaque côté, un captif assis dans l'attitude de l'accablement.

Au droit : 1° MAXIMINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 183, FR. 1498; 4 gr. 70, 0m018, *solidus*).

2° LICINIVS·P·F·AVG. Tête analogue (Cohen, 167, FR. 1509; 4 gr. 30, 0m018, *solidus*).

3° CONSTANTINVS·P·F·AVG. Tête analogue (Cohen, 567, BR·MVS. Cette pièce a pour exergue : $\frac{\text{I}}{\text{TR}}$; 4 gr. 61, BR·MVS).

Ces trois monnaies n'ont pu être frappées qu'au cours de cette émission où les trois Augustes désignés régnèrent ensemble.

4° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 568, H·MVS·V. Cette pièce a l'exergue : $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$).

V. — Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{TR}}$, on trouve au revers : VIRTVS · AVGVSTI · N. Constantin galopant à droite et perçant de son javelot un ennemi à genoux qui a perdu son bouclier; sous les pieds du cheval un autre ennemi étendu mort.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête

laurée à droite (Cohen, 682, BR·MVS; 4 gr. 40, 0m020, *solidus*).

VI. — Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$, on trouve au revers : FELICITAS · REIPVBLICAE. Constantin assis à gauche, sur une estrade, ayant avec lui le préfet du prétoire et une autre figure debout; au pied de l'estrade, trois vaincus suppliant à genoux.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 148, FR. 1519; 4 gr. 31, *solidus*). Cette pièce fait sans doute allusion aux pouvoirs militaires du préfet du prétoire comme celle que j'ai signalée, dans l'étude de l'émission frappée à Ostia, de 309 à 313[1], avec la légende : ADLOCVTIO · AVG. Les deux pièces suivantes ont été frappées également à Rome et à Tarragone après la prise de Rome par Constantin; elles font allusion à la délivrance de cette ville par Constantin en 312.

VII. — Avec l'exergue $\frac{\text{I}}{\text{TR}}$, on trouve au revers : RESTITVTORI·LIBERTATIS. Constantin, en habit militaire, debout à droite, recevant un globe des

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Ostia* (*Riv. ital. d. numismat.*, 1902, fasc. 1-2). — L'on sait que ce fut Constantin qui retira le pouvoir militaire aux préfets du prétoire pour donner le commandement général des armées aux *Magistri Militum et Equitum*. L'époque précise de ces réformes n'est pas encore déterminée.

mains de Rome, assise sur un bouclier et tenant un sceptre et un globe.

Au droit : CONSTANTINVS · P · F · AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 465, FR. 1534; 4 gr. 35, $0^{m}020$, *solidus*).

VIII. — Avec l'exergue $\frac{\mathrm{I}}{\mathrm{PTR}}$, on trouve au revers : S · P · Q · R · OPTIMO · PRINCIPI. Trois enseignes militaires surmontées la première d'une main, la seconde d'un aigle sur un foudre, la troisième d'une couronne.

Au droit : CONSTANTINVS · P · F · AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 556, BR · MVS; 4 gr. 53, $0^{m}017$).

Les pièces suivantes font allusion aux victoires de Constantin.

IX. — Même exergue. Au revers : GAVDIVM · REIPVBLICAE. Trophée composé d'une cuirasse, de boucliers, de hastes et d'une roue, au pied duquel sont assis deux captifs dans l'attitude de la tristesse.

Au droit : CONSTANTINVS · P · F · AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 163, H · MVS · V. Cette pièce est la moitié du *solidus*).

Au revers : GAVDIVM · ROMANORVM; à l'exergue FRANCIA. La France assise, à gauche, dans l'attitude de la tristesse, appuyant sa tête sur sa main droite et posant la gauche sur un cippe. Derrière elle, un trophée.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (FR., *solidus*). (Pl. XV [II], n° 6.)

Il y eut trois campagnes contre les Francs sous le règne de Constantin, celle de 307, celle de 313 et celle de 320. Cette pièce ne se rapporte pas à la première, parce qu'elle est de l'espèce du *solidus*, qui ne fut frappée qu'à partir de 309; la troisième fut la campagne de Crispus. Il est donc vraisemblable qu'elle se rapporte à la campagne de Constantin contre les peuples Francs en 313, lorsque cet empereur dut regagner précipitamment les Gaules après avoir assisté au mariage de sa sœur Constantia avec Licinius, à Milan, en février 313[1]. Un second panégyrique prononcé à Trèves en 313, car il fait allusion à la conférence de Milan (février 313), atteste que ce sont les Francs qui ont été vaincus[2]; il célèbre les victoires de Constantin sur Maxence à Rome et sur les Francs : (Romanum verò militem . . . . . aut trucem Francum . . . . . quantae molis sit superare vel capere).

1. *Anonymus Valesie*, V, 13, éd. Teubner : « Ut Licinius Constantiam sororem Constantini apud Mediolanum durcisset uxorem. Nuptis celebratis gallias repetit Constantinus. »

2. Le *Panégyrique* d'Eumène, IX, prononcé à Trèves, en 313, après cette campagne contre les Francs, dit, cap. 21 : « Eodem impetu quo redieras in Gallias tuas, perexisti ad inferiorem Germaniae limitem; » et dans le cap. 22 il montre la flotte descendant le Rhin pour combattre les Francs.

Quatrième émission.

Frappée depuis la mort de Maximin Daza, en juin 313[1]*, jusqu'à l'élévation des Césars Crispus, Constantin II et Licinius, le 1er mars 317.*

En effet, les pièces de Daza ne paraissent plus dans cette émission, et celles des Césars ne s'y voient pas encore. L'émission est coupée en deux par la guerre de 314, entre Constantin et Licinius, qui dura depuis le mois de septembre jusqu'à la fin de l'année. Pendant cette guerre, les ateliers de Constantin, ainsi que le prouve l'étude de ceux de Rome et de Tarragone[2], ne frappèrent plus que des monnaies de Constantin seul, tandis que avant et après cette guerre ils frappèrent aussi celles de Licinius. Cette émission se divise en trois parties. La première est antérieure à la guerre de 314; elle comprend de petits *folles* ou monnaies de bronze ayant des poids oscillant de 3 gr. 50 à 4 gr. 50, mais généralement supérieurs à 4 gr.; la troisième partie de l'émission comprend des mon-

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Alexandrie* (*Numismatic chronicle*, 1902, p. 128). La défaite de Maximin à Tsyrallum, en Thrace, est du 30 avril 313; Maximin traversa ensuite ses états et se rendit à Tarse, en Cilicie, où il se prépara de nouveau à la guerre, mais, abandonné de tous, il mit fin à ses jours (Lactance, *De mortibus persecutorum*, cap. 47-48).

2. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Rome* (*Revue numismatique*, 1899, p. 467).

naies de bronze, de l'espèce dans laquelle M. Babelon a reconnu le premier le *Nummus Centenionalis* des textes juridiques et qui a été également désignée comme *Denier Constantinien*. Ce sont des pièces qui oscillent de très près autour du poids moyen de 3 gr. 50. Pendant la guerre entre Constantin et Licinius, de septembre 314 à janvier 315, on ne frappa que de rares monnaies de Constantin dans l'atelier de Trèves. Elles composent la deuxième partie de l'émission. Mais, à partir du 1er janvier 315, Constantin et Licinius ayant pris le consulat en commun, leurs monnaies furent de nouveau émises ensemble.

Je ne répéterai pas deux fois la description des séries monétaires qui ont été émises avant et après la guerre de 314; il sera possible de classer les pièces en raison de leur pied monétaire et des indications qui vont suivre dans la première ou la troisième partie de l'émission.

Première série :

$$\frac{\mid}{\text{PTR}}$$

Deuxième série :

$$\frac{\text{T} \mid \text{F}}{\text{PTR}}$$

Troisième série :

$$\frac{\text{A} \mid \text{S}}{\text{PTR}} \qquad \frac{\text{B} \mid \text{S}}{\text{PTR}}$$

Quatrième série :

$$\frac{T \mid F}{ATR} \quad \frac{T \mid F}{BTR}$$

L'exergue PTR veut dire *Percussa Treviri*. Les lettres A et B dans le champ et à l'exergue sont des numérales grecques désignant la première et la deuxième officine qui étaient alors ouvertes dans l'atelier; la lettre F doit être la première de l'adjectif *Flavianus, u, um;* le sens de la lettre T est incertain[1]; la lettre S indique probablement la signature du contrôle de la monnaie, et les lettres TR placées à l'exergue l'atelier.

L'on peut affirmer : 1° que la série $\frac{T \mid F}{PTR}$ continua à être émise pendant la guerre de 314, parce qu'elle se trouve sur les pièces de Constantin qui furent frappées seules pendant cette guerre dans tous les ateliers de Constantin; 2° que la série $\frac{A \mid S}{PTR}\ \frac{B \mid S}{PTR}$ fut surtout émise avant la guerre de 314 et que beaucoup de ces pièces ont un poids plus élevé que celui du denier constantinien; 3° que la série $\frac{T \mid F}{ATR}\ \frac{T \mid F}{BTR}$ fut surtout frappée après la guerre, non seulement parce que beaucoup de ses pièces ont le poids moyen du

1. Peut-être l'initiale du mot *Tempus,* ou plutôt du pluriel *Tempora*.

denier Constantinien, mais surtout parce que cette série continue à paraître dans l'émission suivante.

L'on aurait donc le tableau suivant :

Avant la guerre de 314 (3e série) :

$\frac{A \mid S}{PTR}$ $\frac{B \mid S}{PTR}$

Pendant la guerre (2e série) :

$\frac{T \mid F}{PTR}$

Après la guerre (4e série) :

$\frac{T \mid F}{ATR}$ $\frac{T \mid F}{BTR}$

Mais chacune des séries empiète sur la période de frappe des autres.

L'on admettra donc comme règle plus sûre que les petits *folles* de bronze, dont les poids oscillent entre 4 gr. 60 et 3 gr. 75, sont en général d'une frappe antérieure à la guerre de 314 ou frappées pendant la guerre, et que les pièces dont les poids sont environ de 3 gr. 50, ou inférieurs, sont de l'espèce du *Nummus Centenionalis*, ou denier de Constantin, qui ne fut créé par cet empereur qu'après la guerre de 314.

I. — On trouve au revers : GENIO·POP·ROM. Le génie tourelé, à demi nu, debout à gauche, tenant une patère et une corne d'abondance.

Au droit : 1° IMP·LICINIVS·P·F·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 53, 2ᵉ série, FR. 14127; 4 gr., 0ᵐ024; 3ᵉ série, FR. 14125, 14126; 3 gr. 60, 0ᵐ20, BR·MVS, officines A — B; 4ᵉ série, FR. 14119-20; 3 gr. 85, 0ᵐ020, et 3 gr. 30, 0ᵐ019, officine A — B).

2° IMP·LICINIVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (pièce inédite, H·MVS·V).

II. — Au revers : SOLI·INVICTO·COMITI. Le Soleil radié, à demi nu, debout de face, regardant à gauche, levant la droite et tenant un globe.

Au droit : 1° CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste, lauré et cuirassé, ou lauré, drapé et cuirassé, à droite (Cohen, 525, 2ᵉ série, BR·MVS, FR. 14900; 4 gr. 60, 0ᵐ023; 3ᵉ série, FR. 14898-99 officines A — B; 4ᵉ série, FR. 14892, BR·MVS, officines A — B). (Pl. XV [II], nᵒ 7.)

2° IMP·CONSTANTINVS·AVG. Même buste (Cohen, 530, 2ᵉ série, FR. 1918; 4 gr. 85, 0ᵐ023; 3ᵉ série, FR. 14916-17, BR·MVS, officines A — B; 4ᵉ série, FR. 14906, BR·MVS, officines A — B).

3° IMP·CONSTANTINVS·P·AVG. Même buste (Cohen, 534, 3ᵉ série, BR·MVS, officines A — B; 4ᵉ série, FR. 14925, officine B).

4° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Même buste (Cohen, 536, 2ᵉ série. FR. 14950; 4 gr. 60, 0ᵐ023,

14992; 3 gr. 70, Musée de Trèves; 4e série, FR. 14930-31 ; 3 gr. 50, 0m020, officines A — B).

Cette pièce est celle qui fut généralement émise dans tous les ateliers de Constantin pendant la guerre de 314.

III. — Au revers : MARTI·CONSERVATORI. Mars, en habit militaire, debout à droite, tenant une haste renversée et appuyé sur un bouclier.

Au droit : 1° CONSTANTINVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 333, 1re série, H·MVS·V).

2° CONSTANTINVS·P·F.AVG. Son buste lauré et cuirassé, ou lauré, drapé et cuirassé à droite, (Cohen, 337-8, 1re série, FR. 9120-14755; 4 gr. 22, 0m021, 3 gr. 30[1]; 2e série, FR. 9119; 4 gr. 22, 0m021, Musée de Trèves; 3e série, BR·MVS, officines A — B).

3° IMP·CONSTANTINVS·P·F·AVG. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 342 à 344, 2e série, BR·MVS, H·MVS·V, 0m024).

4° IMP · CONSTANTINVS · AVG. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 345 et

1. Je ferai de nouveau remarquer que la plupart des pièces de l'émission présente ont des exemplaires de deux pieds monétaires nettement différents, ce qui indique qu'elles ont été frappées avant et après la réforme monétaire qui dut être opérée par Constantin au lendemain de la guerre de 314. L'examen de toute collection comprenant un certain nombre de ces pièces démontrera jusqu'à l'évidence ce que j'avance ici.

346, 2e série, H·MVS·V, FR. 14761-3, 0m024; 3e série, FR. 14762, BR·MVS, officines A — B).

IV. — Même légende du revers et même type, sauf que Mars est debout de face, regardant à gauche.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG (Cohen, 354, 4e série, BR·MVS, officine B).

Une série de plus petits bronzes dut être émise pour servir de plus petite monnaie de bronze; ces pièces représentant la moitié de la monnaie commune; que ce soit le petit *follis* d'avant la guerre de 314 ou le *Nummus Centenionalis* émis après la guerre dans les états de Constantin.

Ces petites pièces, qui ont en effet deux séries différentes de poids, présentent au revers l'exergue : $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$.

I. — On trouve au revers : MARTI·CONSERVATORI. Mars debout à droite, tenant une haste renversée et s'appuyant sur un bouclier.

Au droit : CONSTANTINVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 333, FR. 14743-44; 2 gr. 30, 0m017, H·MVS·V).

II. — Au revers : SOLI·INVICTO. Le Soleil radié, à demi nu, debout à gauche, levant la main droite et tenant un globe.

Au droit : CONSTANTINVS · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 508, BR · MVS, H · MVS · V, FR. 14875-76-77, 1 gr., 0^m018).

III. — Au revers : FVNDAT · PACIS. Mars, le manteau flottant, marchant à droite et regardant à gauche, traînant un barbare par les cheveux et portant un trophée.

Au droit : IMP · CONSTANTINVS · P · F · AVG. Sa tête nue à droite (Cohen, 157, H · MVS · V; 0^m016 à 0^m017).

IV. — Au revers : GLORIA · PERPET. Deux Victoires marchant à droite. Entre elles, un étendard.

Au droit : IMP · CONSTANTINVS · P · F · AVG. Sa tête nue à droite (Musée de Trèves).

V. — Au revers : SAPIENTIA · PRINCIPIS. Autel surmonté d'un oiseau et en travers duquel est une haste; à gauche un bouclier, à droite un casque.

Au droit : IMP · CONSTANTINVS · P · F · AVG. Sa tête nue à droite (Cohen, 485, Musée de Trèves).

VI. — Au revers : D · N · CONSTANTINI · M · AVG. Autour d'une couronne de laurier dans laquelle on lit : VOT · X.

Au droit : CONSTANTNVS (*sic*) AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 121, FR. 14526).

Les Decemalia de Constantin furent fêtés en 315

et 316 ; une monnaie d'Arles, datée par le consulat IV de Constantin de l'année 315, prouve, d'autre part, que Constantin porta le titre de Maximus à partir de cette année; il est même possible que la pièce qui vient d'être décrite ait porté par anticipation les vota X de Constantin et ait été frappée dès la mort de Maximin Daza, à qui Constantin aurait, dans ce cas, succédé comme premier Auguste en 313 ; mais cette question reste à élucider.

Pièces d'or frappées au cours de l'émission :

I. — Au revers : P·M·TRIB·P·COS·IIII·P·P·PROCOS. Constantin assis à gauche, en toge, sur une chaise curule, tenant un globe et un sceptre court.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG· Sa tête laurée à droite (Cohen, 398, BR·MVS, FR. 1530 ; 4 gr. 55 et 4 gr. 48, 0m019 à 0m020). Ces pièces, de l'espèce du *solidus*, sont datées de l'année 315 par le consulat IV de Constantin. (Pl. XV [II], nº 8.)

II. — Même légende du revers ; mais Constantin, debout, en toge, tenant un sceptre court et un globe.

Même légende du droit et même type (Cohen, 399, H·MVS·V, nº 25886). Cette pièce est indiquée dans Mionnet et dans Cohen, mais sans description du droit.

III. — Au revers : VIRTVS·EXERCITVS·GALL. Mars nu, le manteau flottant, marchant à droite, portant une haste et un trophée entre deux captifs assis à terre.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête laurée à droite (Cohen, 702, H·MVS·V, FR. 1553; 4 gr. 30, 0m019, *solidus*).

Une pièce analogue frappée dans l'atelier de Siscia est datée de l'année 315, par ce fait que le *solidus* ne fut émis dans cet atelier qu'après qu'il fut passé dans les états de Constantin lors de la guerre de 314. J'ai déjà fait remarquer que cette pièce célèbre la valeur des légions des Gaules après la victoire de Constantin sur Licinius, en 314[1]. La monnaie suivante dut être frappée dans le même but.

IV. — Au revers : GLORIA·EXERCITVS·GALL. Constantin à cheval à droite, levant la main droite.

Même légende du droit et même type (Cohen, 258, FR. 1524; 4 gr. 48, 0m018, *solidus*).

V. — Au revers : VICTORIBVS·AVGG·N·N·VOTIS·X·ET·XX. Victoire de face dans un quadrige de face, tenant une couronne de la main droite et une palme de la gauche.

Au droit : CONSTANTINVS·P·F·AVG. Sa tête

1. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Siscia* (*Numismatic chronicle*, 1900, p. 322).

laurée à droite (Cohen, 656, BR · MVS, 0m022).

Après la prise en commun du consulat par Constantin et Licinius, le 1er janvier 315, on put frapper de nouveau des monnaies fêtant leurs vota X et XX. Licinius n'avait été élu qu'en 308, mais il arrive souvent qu'on attribue à l'un des empereurs, par anticipation, les vota de son corégent, dans les états de qui paraît la monnaie.

Cinquième émission.

Frappée depuis le 1er mars 317, date de l'élévation des trois Césars, Crispus, Constantin II et Licinius, jusqu'au début de 320, année de l'accomplissement des vota V des Césars et des vota XV des Augustes.

En effet, cette émission, qui comprend plusieurs séries nouvelles de monnaies avec des exergues qui n'ont pas encore paru, est la première au cours de laquelle furent frappées des pièces aux noms de ces trois Césars; et, d'autre part, lorsque les vota V des Césars et les vota XV des Augustes furent accomplis (*soluta*), au début de 320, on commença à inscrire également sur leurs pièces les vota XX des Augustes et X des Césars qui ne paraissent pas encore dans l'émission présente.

Plusieurs faits prouvent que les monnaies de

Crispus, Constantin II et Licinius II ne furent émises qu'à partir du 1er mars 317.

1° L'atelier d'Arles émit en 315 une monnaie de Constantin avec la légende du droit : CONSTANTINVS · MAX · AVG · COS · IIII[1]. Cette pièce se classe, par son exergue et les lettres inscrites dans le champ du revers, dans une émission antérieure à celle où parureut les monnaies des Césars[2]. Or, l'année de sa frappe est déterminée par le consulat IV de Constantin. Cette pièce est en outre de l'espèce du *Nummus Centenionalis* ou denier constantinien, espèce monétaire qui fut émise dans tous les ateliers de cet empereur après la guerre de 314. L'on verra que l'abondance des monnaies de cette sorte, frappées à Arles, à Londres, à Trèves avant que parussent les pièces des Césars, oblige à admettre que leur émission dura pendant les années 315 et 316.

2° Les auteurs contemporains des événements en question ont donné les uns l'année 315[3], les

1. Cohen, 2e éd, t. VII, n° 543 de Constantin Ier.

2. L'atelier d'Arles frappa, de 315 à 317, les sigles suivants aux revers des bronzes : $\frac{\mid}{P-QARL}$ $\frac{T \mid F}{P-QARL}$ $\frac{S \mid F}{P-QARL}$ $\frac{T\,\star \mid F}{P-QARL}$ $\frac{M \mid F}{P-QARL}$, et, de 315 à 317, les suivants : $\frac{\mid}{P-QARL}$ $\frac{C \mid S}{P-QARL}$ $\frac{R \mid S}{P-QARL}$ $\frac{\mid}{P-Q^{**}ARL}$ $\frac{P \mid}{P^{**}A}$ $\frac{R \mid S}{ARLA-\Delta}$.

3. Zosime, *Hist.*, lib. II, cap. 21 ; Aurelius Victor, epit. 58 ;

autres, et les plus précis, le 1er mars 317[1] comme date de l'élévation des Césars. Les renseignements fournis par la numismatique permettent seuls de mettre d'accord ces témoignages contradictoires. En effet, lorsque Constantin et Licinius se furent réconciliés après la guerre de 314 et eurent pris le consulat en commun le 1er janvier 315, les ateliers de l'empereur d'Orient frappèrent, avec des sigles du revers caractéristiques[2] non seulement les monnaies de Constantin et celles de Licinius Ier, mais aussi celles de Licinius jeune, avec la légende du droit D · N · CONSTANTINVS · LICINIVS · N · CAES; ou bien celles des deux Licinius père et fils, avec la légende D·D·N·N·IOVII·LICINII·INVICT· AVG · ET · CAES[3]. Toutes ces monnaies parurent avant l'émission de celles des trois Césars, Crispus, Constantin II et Licinius II. Il y eut donc deux élé-

De Caesaribus, 41; Anonymus Valesii, V, 19. Le témoignage de ce dernier est incertain.

1. *Idatius in Fastis. Chronicon Paschale.* Eumène, *Panég.*, X; *Nazarii,* cap. 2. Pour l'explication de ces témoignages, cf. J. Maurice, *L'atelier monétaire d'Alexandrie, Numismatic chronicle,* 1902, p. 128 à 132.

2. A Alexandrie, notamment, on a le sigle compliqué :

K	Q X A—B

ALE . Je viens d'apprendre que le colonel O. Voetter possède une monnaie de Crispus César frappée à la même époque puisqu'elle présente le même sigle. L'empereur d'Orient Licinius avait donc tenté de faire accepter par Constantin l'élévation des Césars Licinius II et Crispus.

3. Cohen, 2e éd., t. VII, no 29 de Licinius jeune.

vations successives des Césars, l'une de Licinius II, en Orient, en 315, signalée seulement par certains auteurs et par les émissions des ateliers de l'empereur d'Orient Licinius; l'autre des trois Césars, Crispus, Constantin II et Licinius II, qui donna lieu à une émission postérieure de leurs monnaies dans tous les ateliers de l'empire. Cela posé, il est facile de comprendre le témoignage d'un auteur contemporain[1]. L'orateur officiel qui célébra à Rome, en 321, en présence de Constantin et de ses fils, le premier anniversaire de cinq ans (quinquennalia) de l'élévation de ceux-ci au rang de César, parlait pour l'empire romain tout entier et devant Constantin. Il ne pouvait pas tenir compte de l'élévation de Licinius II tentée par son père avec celle de Crispus en Orient en 315 et qui n'avait pas été acceptée par Constantin[2]. C'est donc à la date du 1er mars 317 que nous devons placer, avec le panégyriste, l'élévation des Césars, Crispus, Constantin II et Licinius II, dans l'empire romain tout entier. Les pièces de bronze de cette émission sont de l'espèce du *Nummus Centenionalis* ou denier constantinien, dont le poids moyen est de 3 gr. 50, le diamètre moyen de 0m019.

1. *Nazarii panegerycus* (Eumène, X, cap. 2).
2. En effet, dans tous les ateliers d'Occident les monnaies de Crispus et de Licinius II ne parurent qu'en même temps que celles de Constantin II, qui n'était pas né en 315.

Tableau des lettres placées dans le champ du revers et des exergues de l'émission.

Première série :

|	|
PTR	STR
|	|
ATR	BTR

Cette série présente à la fois les numérales latines P et S et les numérales grecques A-B indiquant les deux officines ouvertes dans l'atelier.

Deuxième série :

T | F	T | F
ATR	BTR

Cette série est la seule qui, faisant déjà partie de l'émission précédente, continue à être frappée au cours de celle-ci.

Troisième série :

T | F	T | F
·ATR	·BTR

Quatrième série :

F | T	F | T
ATR	BTR

Cinquième série :

F | T	F | T
·ATR	·BTR

L'atelier de Trèves fonctionne, au cours de cette émission, avec deux officines indiquées par les lettres latines P — S ou grecques A — B placées devant les lettres TR à l'exergue. A gauche de certains exergues, on trouve un point qui est un différent monétaire. Dans le champ du revers, les lettres T — F et F — T alternent. Je n'ai pu jusqu'ici donner un sens qu'à la lettre F[1], interprétée comme l'initiale de l'adjectif *Flavianus*.

I. — On trouve au revers : SOLI · INVICTO· COMITI. Le Soleil radié à demi nu, debout de face, regardant à gauche, levant la droite et tenant un globe.

Au droit : 1° CONSTANTINVS · P · F · AVG. Son buste lauré et cuirassé, ou lauré, drapé et cuirassé, à droite (Cohen, 525, 4e série, avec les deux officines A · B, FR. 14809; 3 gr. 20, 0m020, 14890-91, Musée de Trèves; 5e série, officine A, BR · MVS).

2° IMP·CONSTANTINVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 530, 3e série, officine B, FR. 14904; 3 gr. 42, 0m020; 4e et 5e sé-

1. La lettre T est peut-être l'initiale du mot *Tempus* ou plutôt du pluriel *Tempora*.

ries, BR·MVS, et Musée de Trèves, avec les deux officines).

3° FL · IVL · CRISPVS · NOB · CAES. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 137, 2e série, FR. 15507 ; 3 gr. 10, 0m020, officine B[2]).

II. — IOVI · CONSERVATORI · AVG. Aigle à droite, emportant Jupiter, qui est assis sur lui, armé du foudre et tenant un sceptre.

Au droit : IMP · LICINIVS · AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 96, H·MVS·V, 2e série, avec les deux officines).

III. — Même légende du revers, mais l'aigle sur un arc et regardant à gauche, emportant Jupiter assis sur lui, armé du foudre et tenant un sceptre.

Au droit : même légende. Son buste lauré, drapé et cuirassé à gauche, tenant un foudre et un sceptre (Cohen, 99 et 100. Certaines pièces indiquées par Cohen comme du billon sont des pièces désargentées. 1re série, BR·MVS, FR. 14189, 14191-92, officines P — S). (Pl. XV [II], n° 9.)

IV. — Au revers : CLARITAS·REIPVBLICAE[1]. Le Soleil radié à demi nu, debout de face, regardant à gauche, levant la droite et tenant un globe.

1. Les pièces frappées avec la légende *Claritas Reipublicae*, aux noms des Césars et présentant la représentation du Soleil, ont été émises dans tous les ateliers de Constantin avec celles de cet empereur qui portent la légende *Soli Invicto Comiti*.

Au droit : 1° FL·IVL·CRISPVS·NOB·CAES. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 52, FR. 15430-31-32; 3 gr. 80, 0m020, 4e série, avec les deux officines). (Pl. XV [II], n° 10.)

2° FL·CL·CONSTANTINVS·IVN·N·G. Son buste nu et drapé à droite (Cohen, 53, 2e série, BR·MVS, officine B; 3e série, BR·MVS, FR. 15640, officines A — B; 4e série, BR·MVS, FR. 15639, 15642; 3 gr. 20, 0m020, officines A — B; 5e série, FR. 15640, officine A).

V. — Même légende du revers, mais le Soleil radié, à demi nu, marchant à gauche, levant la droite et tenant un globe avec un fouet.

Au droit : 1° FL·IVL·CRISPVS·NOB·CAES. Son buste lauré et cuirassé, ou lauré, drapé et cuirassé à droite (Cohen, 53, 2e série, BR·MVS, officine B; 4e série, BR·MVS, officine B; 5e série, BR·MVS, officine A).

2° CONSTANTINVS·IVN·NOB·CAES. Son buste tête nue, drapé et cuirassé à droite (variété de Cohen, 58, 3e série, BR·MVS, officine A).

3° FL·CL·CONSTANTINVS·IVN·N·C. Son buste tête nue et drapé à droite (Cohen, 60, 2e série, FR. 15648-49; 3 gr. 60, 0m019, officine A).

VI. — Au revers : PRINCIPI·IVVENTVTIS. Le prince en habit militaire, debout à droite, avec le manteau déployé derrière lui, tenant une haste transversale et un globe.

Au droit : 1° FL·IVL·CRISPVS·NOB·CAES. Son buste lauré et drapé, ou lauré et cuirassé, à droite (Cohen, 91, 2e série, FR. 15454, officine A; 3e série, FR. 15453, officine A; 3 gr. 40, 0m020; 4e série, FR. 15464, officine B; 5e série, BR·MVS, officine A).

2° FL·CL·CONSTANTINVS·IVN·N·C. Son buste tête nue et drapé à droite (Cohen, 143, 2e série, FR. 15753, 15758, officines A — B; 3e série, FR. 15754, officine A; 4e serie, FR. 15757, officine B; 3 gr. 85, 0m021; 5e série, FR. 15755, officine A; 3 gr. 60, 0m019).

Avec les légendes du revers qui vont suivre, apparaissent de nouveaux différents monétaires. Ce sont l'étoile ou une figure en losange que l'on a désignée comme un bouclier. Je n'ai pas indiqué ces différents dans le tableau en tête de cette émission parce qu'il est difficile d'affirmer que les monnaies qui les portent font partie de l'émission présente, et non pas de l'émission suivante (320-324), en tête de laquelle cette série sera indiquée.

VII. — Au revers : VICTORIAE · LAETAE · PRINC · PERP. Deux Victoires debout, posant un bouclier sur un autel; celle qui est placée à gauche de l'autel tient le stylet avec lequel elle a écrit VOT · PR · sur le bouclier.

Au droit : 1° IMP · CONSTANTINVS · AVG. Son buste cuirassé à gauche, avec un casque surmonté d'un cimier et tenant une haste (Cohen,

638, 1re série, BR · MVS, FR. 15060, officine P). Il y a des exemplaires argentés de cette pièce et d'autres dont la couche d'argent est partie et qui apparaissent en billon.

2° CONSTANTINVS·AVG. Son buste cuirassé à gauche, avec le casque surmonté d'un cimier, tenant une haste et un bouclier (Cohen, 634, 1re série, mais avec une étoile sur la face antérieure de l'autel : *· BR·MVS, FR. 15047, officine S). Il y a des exemplaires argentés de cette pièce.

3° IMP·CONSTANTINVS·MAX·AVG. Son buste cuirassé à gauche, avec le casque lauré (Cohen, 640; au revers, sur la face antérieure de l'autel, une étoile ou un losange. 1re série, BR · MVS, FR. 15078, 15082, officine S). (Pl. XV [II], n° 11.)

4° CONSTANTINVS · MAX · AVG. Son buste drapé ou cuirassé à droite, avec le casque lauré (Cohen, 635, 1re série, FR. 15049, officine P).

5° FL · IVL · CRISPVS · NOB · CAES. Son buste drapé ou cuirassé à droite, avec le casque lauré (Cohen, 151, et variété, 1re série, BR · MVS, FR. 15513, officines P — S).

6° FL·CL·CONSTANTINVS·IVN·N·C. Son buste casqué, avec le casque lauré, drapé et cuirassé à droite (pièce inédite argentée. 1re série, BR·MVS, officine S).

7° LICINIVS · IVN · NOB · C. Son buste radié et drapé à droite (Cohen, 53, 1re série, FR. 14428, 14429, officine A).

VIII. — Même légende du revers et même type, mais sur le bouclier on lit : VOT · X.

Au droit : IMP · CONSTANTINVS · AVG. Son buste cuirassé à gauche, avec un casque surmonté d'un cimier, tenant une haste (Cohen, 643, FR. 15075, 1re série, BR · MVS, officines P — S).

IX. — VICTORIAE · LAETAE · PRIN · P. Même type du revers, mais avec VOT · PR · sur le bouclier.

Au droit : CONSTANTINVS · MAX · AVG. Son buste cuirassé à droite, avec le casque lauré (Cohen, 629, 1re série, officine P, FR. 15038; 3 gr. 70).

X. — Au revers : VICTORIAE · LAET · P · P. Même type.

Au droit : 1° LICINIVS · P · AVG. Son buste casqué et cuirassé à droite (pièce inédite. 1re série, Musée Bréra, officine S).

2° Il doit falloir placer ici la pièce suivante, que je n'ai pas vue : CONSTANTINVS · AVG. Buste analogue (Cohen, 627).

3° CRISPVS · NOB · CAES. Son buste casqué et cuirassé à droite (pièce inédite. 1re série, BR · MVS, officine P).

4° Il y a une pièce analogue inédite de Licinius II au Musée de Trèves.

La pièce suivante est un exemple d'une mauvaise frappe ou d'une négligence du graveur, qui

a répété sur le coin deux fois le même mot en légende.

XI. — Au revers : PRINCIPIA · PRINCIPIA. Le prince en habit militaire à droite, tenant une haste transversale.

Au droit : FL · IVL · CRISPVS · NOB · CAES. Son buste lauré et cuirassé à droite (2e série, officine B. Pièce décrite par M. Guecchi et faisant partie de sa collection[1]).

Les pièces d'or suivantes ont été frappées au cours de cette émission, les monnaies avec le titre de *Princeps Juventutis* commençant généralement à être émises pour chaque prince aussitôt après son élévation comme César :

I. — Au revers : PRINCIPI·IVVENTVTIS. Le prince en habit militaire debout à droite, le manteau déployé derrière lui, tenant une haste transversale et un globe.

Au droit : 1° FL·IVL·CRISPVS·NOB·CAES. Sa tête laurée à droite (Cohen, 88, exergue $\frac{\text{I}}{\text{PTR}}$, vente Ponton d'Amécourt).

2° FL·CL·CONSTANTINVS·IVN·N·C. Tête analogue (Cohen, 142, même exergue, BR · MVS; 4 gr. 51, 0m019, *solidus*).

1. Guecchi, *Riv. ital. d. numismat.*, fasc. 2, 1896, pl. V, no 17.

3° CRISPVS·NOB·CAES. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 89, exergue $\frac{I}{TR}$, BR·MVS; 2 gr. 10, 0m015, moitié du *solidus*).

II. — Même légende du revers. Constantin en habit militaire debout à gauche, tenant un étendard et un sceptre, derrière lui deux enseignes militaires.

Au droit : CONSTANTINVS·IVN·NOB·CAES. Son buste lauré, drapé et cuirassé à droite (FR., exergue $\frac{I}{TR}$). (Pl. XV [II], n° 12.)

Les monnaies d'or suivantes se classent également dans cette émission :

I. — Au revers : IOVI·CONSERVATORI·AVGG. Jupiter à demi nu, assis à gauche, tenant un foudre et un sceptre.

Au droit : 1° LICIMIVS·P·F·AVG. Son buste lauré et drapé à droite (Cohen, 102, reprise de Cohen). Exergue : $\frac{I}{PTR}$.

2° IMP·LICINIVS·AVG. Son buste lauré et cuirassé à droite (Cohen, 103, BR·MVS). Exergue : $\frac{I}{TR}$.

Il en est de même du médaillon d'or suivant. En effet, il dut paraître antérieurement à l'éléva-

tion de Constance César en 324, puisque ce prince n'y est pas représenté. L'on n'y voit que Constantin II et Crispus. Il est certain que ce fut après l'élévation de ses deux fils Césars en 317 que Constantin fit frapper ce médaillon.

II. — Au revers : FELIX · PROGENIES · CONSTANTINI · AVG. Deux Césars en vêtement militaire, tunique et manteau, se donnant la main, tandis que l'impératrice Fausta, placée de face entre eux, met les mains sur leurs épaules.

Au droit : FL · IVL · CRISPVS · NOB · CAES. Son buste lauré à gauche, avec le manteau impérial, tenant un sceptre surmonté d'un aigle (Cohen, 73, à l'exergue PTR, BR · MVS, médaillon d'or; 8 gr. 60, 0m025).

La frappe de ce médaillon, où Fausta et Crispus sont représentés ensemble, eut lieu bien avant le début des drames qui ensanglantèrent la famille de Constantin, mais dont les préludes ne commencent qu'après l'année 324, époque à laquelle parut un médaillon de Nicomédie qui représente encore Crispus et Constance II en bustes affrontés[1].

1. Cohen, *Monnaies impériales*, t. VII, p. 321.



AUTOUR

DU

SAINT-SUAIRE DE LIREY

DOCUMENTS INÉDITS, REMARQUES JURIDIQUES ET ESQUISSE GÉNÉALOGIQUE.

Par M. le baron Joseph du Teil, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 28 mai 1902.

I.

Le dépouillement du fonds entier de Lirey, qui est conservé aux archives départementales de l'Aube et dont le dossier du Saint-Suaire ne forme qu'une partie, permet d'assigner à la fondation religieuse que Geoffroy de Charny a établie en ce lieu une date plus ancienne de dix ans; l'on y trouve, en effet, un acte de juin 1343[1] dans lequel

1. Archives de l'Aube, 9, G. 1. — Il est curieux de constater que cette date nouvelle, 1343, peut confirmer la tradition rapportant la première idée de la fondation de Lirey à un vœu fait par Geoffroy de Charny, prisonnier des Anglais :

ce seigneur annonce l'intention de créer une chapellenie : les donations faites dans ce but pieux furent même approuvées, le 3 janvier 1349, par Henri de Joinville, comte de Vaudemont, sénéchal de Champagne[1]. Ce n'est pas là une décou-

ce capitaine eut à subir deux captivités, et la première remonte à *1342*, époque où il accompagna en Bretagne le comte Louis de Blois; dans le combat de Morlaix, que Froissart n'a pas mentionné, « Geoffroi de Charni, qui commandoit le premier corps (d'armée), fut défait par les Anglois, qui l'attaquèrent pour attirer les autres dans le piège... *Charni fut pris*, il y eut cinquante chevaliers de marque tuez, outre un nombre considérable d'autres soldats qui y perdirent aussi la vie... » (Dom Lobineau, *Histoire de Bretagne;* Paris, 1707, 2 vol. in-fol., t. I, p. 326, § xxxv; voir aussi Dom Morice, *Histoire ecclésiastique et civile de Bretagne ;* Paris, 1750, 5 vol. in-fol., t. I, p. 260, avec ces sources : *Le Baud, chr. manus. ecc. namnet.*, p. 284; *Actes de Bretagne*, t. II, col. 311). Tant que l'on n'a connu que la date de la fondation du chapitre (1353), on devait nécessairement rattacher le vœu à la seconde captivité de Geoffroy, datant du 31 décembre 1349; aussi l'on s'expliquait mal comment le roi Jean avait pu verser douze mille écus d'or pour parfaire la rançon d'un prisonnier qui passait pour avoir été délivré d'une manière providentielle. Mais, en 1342-1343, on ne relève pas une semblable contradiction.

L'acte de 1343, connu cependant du Père Anselme (t. VIII, p. 202, D), est une charte signée par Philippe VI à Châteauneuf-sur-Loire et accordant à Geoffroy l'amortissement d'une rente de 120 livres, destinée à la fondation de Lirey.

1. Il mourut en 1374, laissant pour héritière Marguerite de Joinville, décédée en 1416, après avoir épousé : 1° Pierre, comte de Genève, frère aîné de Clément VII; 2° Ferri de Lorraine, tige des ducs de Lorraine. Henri de Joinville, cousin germain de Geoffroy de Charny, qui avait pour mère Marguerite de Joinville, s'intéressa personnellement à la fondation de Lirey en abandonnant éventuellement au cha-

verte, car M. l'abbé Prévost[1], membre associé de la Société académique de l'Aube, avait signalé, dès 1900, dans la Revue de Champagne et de Brie, ces documents qui avaient échappé à M. le chanoine Chevalier[2] et qui peuvent, dans une certaine mesure, expliquer le silence observé à l'endroit du Suaire dans les divers actes constitutifs de Lirey : il est possible que Geoffroy de Charny soit devenu propriétaire de la relique entre l'établissement de la chapellenie et son érection en collégiale.

Il convient encore de faire remarquer à ce propos que la maison de Charny ne semble pas, d'ailleurs, s'être dessaisie du linceul du Christ au profit du chapitre de Lirey ; aucun acte contemporain ne relate cette prétendue donation ; l'on dit, au contraire, que Geoffroy Ier avait respectueusement placé le Suaire dans l'église de ce lieu, « venerabiliter *collocari* fecerat », et que, plus tard, son fils, Geoffroy II, avait désiré l'y re-

pitre sa part dans l'héritage de leur tante commune, Alix de Joinville, remariée à Henry d'Angleterre, comte de Lancastre, seigneur de Beaufort. Les liens existant entre le comte de Vaudemont et le seigneur de Lirey furent encore resserrés par le mariage de Jean de Vergy, beau-frère de Geoffroy, avec Isabeau de Joinville, sœur de Henri.

1. *L'ancienne collégiale de Lirey,* par l'abbé Prévost, curé de Rouilly-Sacey; Arcis-sur-Aube, Frémont, 1900, 1 vol. in-8° de 102 p.

2. *Étude critique sur l'origine du Saint-Suaire de Lirey-Chambéry-Turin,* par le chanoine Ulysse Chevalier; Paris, Picard, 1900, 1 vol. in-8° de 59-LX p.; p. 58.

mettre : « Ut procuraret dictum pannum in ecclesia predicta *reponi*[1] »; dans ces termes, rien n'implique un transfert : il semble, au contraire, qu'il s'agisse d'un simple prêt, d'un dépôt; dès lors, le linceul ne devait pas être mentionné à l'occasion de la fondation de Lirey.

Une autre objection contre le linceul du Christ a été tirée de l'absence de bulles relatives à la vénération de cette relique et contemporaines de son apparition en France. Cette critique est absolument dénuée de fondement; en effet, il existe, dans les archives de l'Aube, un « tableau[2] des

1. Chevalier, p. XIX. — C'était aussi l'opinion de l'évêché de Troyes : « Pictura Sudarii Domini nostri in ecclesia dicti loci de Lireyo *reposita* » (Archives de l'Aube, G. 15, fol. 8 r°). La propriété du Suaire semble avoir été, pour la première fois, reconnue au chapitre de Lirey par Humbert de La Roche, mari de Marguerite de Charny, lorsqu'il prit en garde, à Montfort, les reliques de cette église, le 6 juillet 1418 : c'est en vain que, devenue veuve, Marguerite chercha à établir, comme on le voit par un accord du 8 mai 1443, que la lettre de son époux ne lui était « en rien préjudiciable, du moins au regard dud. sainct Suaire, lequel pieça fut conquis par feu messire Geoffroy de Charny » (Chevalier, p. XXIII). Il y a lieu d'observer, en effet, qu'en 1418, Humbert ne pouvait être le *petit-fils* de Geoffroy Ier que depuis un an environ, le premier mari de Marguerite, Jean de Bauffremont, étant mort le 25 octobre 1415, et que, par suite, les traditions des Charny ne devaient pas encore lui être familières. C'est d'après les propres termes des bulles à lui remises également, car Marguerite en était nantie en 1449, qu'il désigna le linceul : « ung drap ou quel est la figure ou Représentation du Suaire », *figuram sive representationem*.

2. Dossier : 9, G. 4. — Inédit.

indulgences baillées et octroyées par les Saints Pères de Rome et par plusieurs cardinaux, archevêques et évêques » aux pèlerins de Lirey, tableau dressé, le 21 février 1518, par Jacques Raguier, évêque de Troyes, « aprez qu'il luy est deument apparu des Bulles et lettres »; or, la seconde pièce énumérée est un acte du pape Clément VII[1], accordant un an et quarante jours de vrai pardon « tant pour l'honneur et révérence du S.-Suaire de notre Sauveur Jésus-Christ ou représentation d'yceluy, qui étoit pour lors en ladite église, que autrement. » Bien que Jacques Raguier[2] se soit fait présenter cette bulle, il n'y a pas là un *vidimus;* aussi, s'il était possible d'en découvrir la minute dans les archives du Vatican, il y aurait lieu, sans doute, de vérifier le mot à mot de cette traduction, qui pourrait n'être qu'une interprétation large des termes employés ailleurs, par ce même pontife, pour désigner le Suaire de Lirey : « Quamdam figuram sive representationem[3]. » Quoi

1. Robert de Genève, fils du comte Amé III et de Mahaut d'Auvergne, évêque de Thérouanne, 1365, de Cambrai, 1368, cardinal, 1371, élu contre Urbain VI le 20 septembre 1378, mort le 16 septembre 1394. L'on a vu que son frère Pierre était, par Marguerite de Joinville, sa femme, cousin issu de germain de Geoffroy II de Charny. Ajoutons que Jeanne de Vergy, veuve de Geoffroy Ier, se serait remariée à Aymon de Genève, oncle à la mode de Bretagne de Robert et de Pierre. Ci-dessus, p. 192, note 1.

2. Élu le 3 novembre 1484; mort le 14 novembre 1518.

3. Il semble qu'à l'évêché de Troyes l'on n'ait pas trouvé ces termes suffisamment explicites pour la condamnation du

qu'il en soit, l'on ne saurait soutenir que les papes du xive siècle soient restés muets à l'égard du Suaire dans leurs bulles d'indulgences[1].

L'on savait qu'après la cession du linceul, consentie par Marguerite de Charny, petite-fille du fondateur de Lirey, en faveur du duc Louis Ier de Savoie et de sa femme, Anne de Chypre, le long procès pendant entre la collégiale et la cessionnaire fut poursuivi contre les détenteurs de la relique ; le dernier document, cité par M. le chanoine Chevalier[2] dans sa savante étude critique, est une procuration passée, le 14 mai 1473, en faveur de Marc de Vaudrey et Hugues Mergey, chargés d'aller porter les doléances du chapitre à la duchesse Yolande, veuve d'Amédée IX et belle-fille de Louis Ier, alors régente au nom de son fils, Philibert le Chasseur. Il existe cependant aux

linceul, car, dans le résumé de la pièce, l'on a soigneusement substitué *et* à *sive*, pour détruire toute alternative; Chevalier, p. xviii, pièce M.

1. A ce propos, faisons remarquer que M. de Mély (dans *le Suaire de Turin est-il authentique?* Paris, Poussielgue, 1902, 1 vol. in-8°, 96 p., p. 11) cite une charte de 1357, signée de douze évêques, où sont énumérées toutes les reliques de la collégiale, à l'exception du Suaire : c'est, sans doute, la charte du 5 juin 1357 (archives de l'Aube, 9, G. 1); or, on n'y parle que des « reliquias ibi existentes »; M. de Mély a dû prendre la liste des fêtes auxquelles des indulgences étaient accordées pour une énumération des reliques. Voir la traduction de cette charte dans Prévost, p. 20-22.

2. *Étude critique*, p. xliii.

archives de l'Aube une pièce[1], encore inédite et très vraisemblablement postérieure, qui nous révèle une phase nouvelle de la dispute du Saint-Suaire; découragés par le résultat négatif de leurs démarches à Chambéry, si tant est qu'ils les aient accomplies, les « povres et tres humbles chapelains et orateurs en Dieu les doyen et chapitre de l'eglise collegial Nostre Dame de Lirey » eurent recours à Louis XI pour le supplier de leur donner « la revenue de la terre dudict Lirey... et autres revenues... assises en son comté de Champaigne, qui jadis furent et appartindrent à ladicte feue Madame Marguerite de Charny,... lesquelles on peut estimer par an xxx livres tournois au plus », le tout en compensation de la perte du « précieux et Saint Suaire de Nostre Seigneur Jhésu-Christ ou représentation d'icellui... » Le roi de France leur répondit en des lettres adressées « aux bailliz de Sens, Troyes, Chaulmont, » dont la copie, malheureusement incomplète, ne permet pas de connaître la décision souveraine. On sait que Louis XI avait épousé, en mars 1451, Charlotte de Savoie, propre fille de Louis Ier, ce que les chanoines de Lirey ne manquèrent pas, d'ailleurs, de lui faire remarquer.

Il importe encore de signaler l'existence, aux Archives nationales[2], de la dernière page du ma-

1. Dossier : 9, G. 1; copie du temps.
2. Carton L. 746.

nuscrit original d'une ancienne chronique de la collégiale de Lirey, dont deux copies sont conservées à la Bibliothèque nationale, l'une dans la collection de Champagne, l'autre dans la collection Decamps, toutes deux mentionnées par le chanoine Chevalier : cette page porte la signature du prévôt Liron et d'un Benoist, nom patronymique qui revient souvent dans la notice de M. l'abbé Prévost ; celle-ci nous permet de dater approximativement la chronique en question : elle est antérieure à la mort du doyen Jean Huyart, décédé le 14 juin 1540[1], qui reconstruisit l'église de Lirey, primitivement « édiffiée bien petistement et légerement de boys, en attendant meilleure fortune du temps. » Les membres du chapitre assurent, dans cette pièce, que Geoffroy de Charny, après sa délivrance des mains des Anglais, aurait reçu le Suaire à Amiens de Philippe de Valois ; cette version est séduisante au premier abord, d'autant plus qu'un annotateur ancien a écrit, en marge de la copie de la collection Decamps[2], ces mots significatifs : « Philippe de Valois avoit le S.-Suaire » ; elle ne doit pas être admise néanmoins, car, si Baudoin II fit abandon à saint Louis en 1247 d'un fragment de linceul, si Durand de

1. Prévost, p. 52.

2. Fol. 128, vol. 124. — Bien entendu, il est question là de la seconde captivité de Geoffroy; nous avons, croyons-nous, découvert la concordance existant entre sa première captivité et l'établissement de la chapellenie.

Mende y fait allusion à propos des reliques de la Sainte-Chapelle, Antoine Astesan l'énumère encore dans un inventaire en vers de 1451[1]. Les chanoines de Lirey ont vraisemblablement pris la partie pour le tout, en assimilant la provenance du Suaire à celle d'une portion de la vraie croix, par exemple, dont ils étaient également détenteurs[2].

II.

Mais il est une pièce qui s'est dérobée jusqu'ici aux recherches les plus actives faites à Paris, comme à Troyes, à Besançon et même dans une riche collection particulière dont il a été fort souvent question à propos du Suaire de Lirey : c'est la confession écrite du peintre qui, prétend-on, aurait déclaré que le Suaire était son ouvrage[3]. Or, l'examen juridique du mémoire rédigé pour l'antipape Clément VII par Pierre d'Arcis, troisième successeur de Henri de Poitiers sur le siège épis-

1. Chevalier, p. 12.

2. Avant d'en finir avec les Archives nationales, signalons la cote de la minute de la commission au bailli de Troyes du 4 août 1389, conservée dans le registre X^{1a} 37, f. 63; communication de M. Le Grand.

3. M. de Mély a avancé sans preuves, dans le *Gaulois illustré* des 29-30 mars 1902, que cet aveu existait à la Bibliothèque nationale, avec les autres pièces de l'enquête faite par Henri de Poitiers : or, il ne reste aucune trace de cette procédure, en dehors du mémoire de l'évêque Pierre d'Arcis, rédigé plus de trente ans après.

copal de Troyes, peut fournir la raison de l'inutilité de ces investigations, car il donne à penser, d'après le texte même du document accusateur, que ce soi-disant procès-verbal n'a jamais été dressé.

Il est dit, en effet, que, lors de l'apparition du Suaire à Lirey et des ostensions dont il fut l'objet, Henri de Poitiers[1] s'émut et songea à instruire cette affaire, sur l'opinion émise par certains théologiens que la relique ne pouvait être authentique, précisément parce qu'elle portait l'image du Sauveur, en raison du silence des évangiles sur ce fait, *demeuré inconnu jusque-là*[2]; les conseils de l'évêque commettaient une erreur sur ce dernier point, puisque Robert de Clary avait mentionné en 1203, dans son « Estoires de chiaus qui conquisent Constantinoble, » un Suaire, conservé à Sainte-Marie de Blachernes, où l'on « poioit bien veïr la figure Notre Seigneur[3]... »

1. Peut-être faut-il voir, dans les poursuites exercées par cet évêque, un réveil du grand différend qui avait divisé Henri de Joinville, sénéchal de Champagne, et Jean de Vergy, sénéchal de Bourgogne, en 1351 ; l'on a vu les liens qui unissaient les Joinville aux Charny; or, Marguerite de Vergy, sœur de Jean, était femme de Louis de Poitiers, comte de Valentinois, frère de Henri; Jeanne de Vergy, dame de Charny, qui avait dû embrasser la même cause que son mari, n'était que leur cousine germaine.

2. *Étude critique,* p. VIII.

3. Chevalier, *Étude critique,* p. 12. — Si l'on rapproche le mot *figure* du terme *quamdam figuram* employé par Clément VII, on trouve peut-être l'explication du soin pris à

Après une information purement verbale, ainsi qu'on s'en rendra compte, Henri de Poitiers découvrit, dit-on, la fraude et comment le tissu avait été peint artificiellement : « Et probatum fuit eciam, per artificem qui illum depinxerat, ipsum humano ope factum, non miraculose confectum vel concessum[1]... » L'on ne saurait voir, dans cette phrase, la confession du peintre présumé coupable du faux ; on l'a interrogé, il est vrai, mais on a dû lui demander, non s'il était l'auteur de l'image, mais ce qu'il en pensait, et il a répondu qu'il y reconnaissait, non pas son propre ouvrage, mais simplement la main de l'homme ; ce n'est

l'évêché de Troyes de remplacer *sive* par *et ;* ci-dessus, note 3, p. 195.

1. *Étude critique,* p. VIII. — La phrase entière du mémoire est ainsi conçue : Henri de Poitiers « finaliter reperit fraudem et quomodo pannus ille artificialiter depictus fuerat, et probatum fuit eciam, per artificem qui illum depinxerat, *ipsum humano ope factum, non miraculose confectum vel concessum* ». — Un ancien auteur anonyme, dans une analyse du mémoire en question, a fait cette citation en supprimant les mots ci-dessus écrits en italiques de manière à modifier totalement le sens de la phrase, le *probatum fuit* se trouvant ainsi régir les mots qui le précèdent, *fraudem* et *artificialiter depictus,* au lieu de s'appliquer à ceux qui suivent : *humano ope factum,* etc. (Chevalier, p. VIII, XIII, et 23, note 4). Cette amputation a permis à M. de Mély, dans *le Suaire est-il authentique?* p. 12, de traduire librement : l'évêque *avait découvert la fraude, comment le Suaire avait été peint,* et *l'artisan qui l'avait fait s'en était confessé à lui.* En tout cas, il est impossible de voir dans cette phrase, même tronquée, la reproduction du passage du procès fait par Henri de Poitiers.

donc pas un aveu arraché à un complice, comme on l'a avancé, mais un avis demandé à un artiste. L'on n'attacha, du reste, à cette consultation qu'une importance très relative, puisque l'on n'en prit pas acte; en effet, s'il en eût été autrement, le procès-verbal eût été conservé dans les archives de l'évêché, et Pierre d'Arcis l'eût annexé à sa requête ou tout au moins cité, comme la bulle du pape à Geoffroy II de Charny, dont il dit : « Quia ipsarum licterarum *copiam* habere nequivi[1] »; enfin, cette pièce eût fait connaître le nom de ce remarquable artiste, encore représenté dans la région au moins par ses œuvres, si peu de temps après l'époque où il florissait. D'ailleurs, suivant Pierre d'Arcis lui-même, la procédure régulière n'était pas encore ouverte; ne dit-il pas ensuite : « Proterea, habito cum multis prudentibus, tam theologis quam jurisperitis[2] consilio, *cepit* ex officio procedere contra decanum predictum et suos complices[3] »?

1. *Étude critique*, p. XI.

2. C'est la première fois que l'on voit apparaître dans le mémoire le mot de jurisconsulte. — Le souci de la vérité nous fait un devoir d'ajouter, d'après les bulles de Clément VII, reproduisant sans doute le texte de l'appel interjeté par le doyen en 1389, que Henri de Poitiers dut provisoirement interdire les ostensions, puisqu'il est dit que le Suaire fut mis en sûreté : « *Ad mandatum ordinarii loci* et ex aliis certis (ou ceteris) causis »... (Chevalier, p. XV et XX).

3. Veut-on une dernière preuve du fait que l'enquête de Henri de Poitiers demeura entièrement verbale, on la trouvera dans cette remarque que Pierre d'Arcis n'en peut pré-

Mais cette instruction définitive ne fut jamais commencée, et ce n'est pas uniquement, comme le prétend Pierre d'Arcis, à cause de la précaution prise par les chanoines de faire disparaître la relique pour la soustraire aux investigations, car, malgré les supputations de cet évêque plaçant ces faits vers 1355, ils ne purent se produire, au plus tôt, qu'après le 28 mai 1356, date de la confirmation de la fondation de Lirey par Henri de Poitiers qui se fût bien gardé d'accorder la faveur de son approbation à un chapitre en lutte contre l'autorité épiscopale. Or, la perte de la bataille de Poitiers et la mort de Geoffroy Ier de Charny sont du 19 septembre 1356[1] : la France était menacée, la Champagne allait être envahie;

ciser l'époque : le Suaire demeura caché, dit-il, « per xxxiiii^or^ annos *vel circa* »; s'il avait eu sous les yeux un dossier ou la moindre pièce datée, il n'aurait pas eu à rester ainsi dans le vague.

1. L'absence ou la mort de Geoffroy Ier peuvent, d'ailleurs, seules expliquer sa non-intervention dans l'action entamée contre le chapitre de Lirey : présent ou vivant, il eût pris fait et cause pour ses chanoines, comme plus tard son fils qui, malgré les prohibitions de Pierre d'Arcis, procéda à l'ostension du Suaire *propriis manibus* (Chevalier, p. ix). Geoffroy II était mineur lors du décès de son père, et, quant à Jeanne de Vergy, sa mère, elle était absorbée par la liquidation de la succession, ainsi que le prouve un acte du 21 novembre 1356 par lequel Charles, duc de Normandie, confirme en faveur de Geoffroy II une donation de deux maisons, sises à Paris et confisquées sur Joceran de Mâcon, faite par le roi Jean en juillet précédent au profit de Geoffroy Ier (Archives nationales, JJ. 84, n° 671).

son évêque fut même investi des pouvoirs les plus étendus et, en qualité de gouverneur et bailli de Troyes[1], il contribua au gain de la bataille de Chaude-Foüace, près Nogent-sur-Seine, le 23 juin 1359, avec le comte de Vaudemont. Donc, après une information préliminaire nécessairement courte[2] et dénuée de tout caractère juridique, le procès que Henri de Poitiers avait eu l'intention d'ouvrir officiellement ne put être entrepris, puisque les événements les plus graves avaient détourné l'attention de l'évêque et engagé les chanoines à faire transporter ailleurs la relique litigieuse pour la mettre à l'abri des ennemis[3].

1. « Nostre amé et feal conseillier l'evesque de Troies, capitaine de ladite ville de par monseigneur et nous »; lettres de rémission accordées en avril 1360 par Charles, régent, pour l'assassinat commis en l'hôtel de Henri de Poitiers, le 4 avril, sur la personne de Jean de Ségur, capitaine de Nogent-sur-Seine (Archives nationales, JJ. 90, nº 521). — La situation de l'évêque de Troyes paraît s'être fort accrue après le meurtre de Jean de Conflans, maréchal de Champagne, le 22 février 1358; dès le 8 juillet suivant, il est, avec l'évêque de Paris, médiateur du traité conclu entre le duc de Normandie et le roi de Navarre.

2. Cette rapidité résulte des faits qui encadrent l'enquête, comme aussi du témoignage de Pierre d'Arcis disant qu'on procéda avec un habile empressement, « solerti diligentia » (*Étude critique*, p. VIII).

3. Il convient de faire remarquer que le traité de Brétigny, qui pacifia la France, fut juré le 10 mai 1360, et que Henri de Poitiers ne mourut que le 25 août 1370 : cet évêque eut donc dix années de loisir pour reprendre l'instruction du procès entamé contre l'église de Lirey; le Suaire avait disparu, il est vrai; le premier doyen, Robert de Caillac, était

Toute l'argumentation de Pierre d'Arcis, comme de ceux qui soutiennent sa thèse, repose donc uniquement sur la tradition, non d'une confession faite par un faussaire connu, mais d'une consultation donnée par un expert anonyme, trente et quelques années auparavant. Cet évêque se rendait compte d'ailleurs de la faiblesse de ses moyens, puisqu'il croyait devoir se défendre d'avoir repris l'affaire « tum propter invidiam, tum propter *cupiditatem* et *avariciam* et ut ipsum pannum habeam[1] » ; il ne considérait pas enfin son mémoire comme définitif et allait même jusqu'à se déclarer prêt à faire une information suffisante et certaine « ad excusacionem meam et exoneracionem consciencie[2] », ce qui semble impliquer qu'il n'était pas exempt de remords[3].

mort, puisqu'il avait été remplacé, en 1358, par Simon Fratris; mais ce dernier avait eu pour successeur, le 13 juillet 1360, Guillaume de Bragelongne qui, faisant partie du chapitre depuis sa fondation, aurait été, par suite, l'un des complices du faux; enfin, le peintre, son auteur présumé, devait vivre encore. Le silence observé sur l'affaire par Henri de Poitiers, pendant ce long espace de temps, prouve assez qu'il n'y avait attaché qu'une importance secondaire ou en avait perdu le souvenir, à quatre ans seulement de distance.

1. *Étude critique,* p. x. — Il faut avouer que cette accusation, accréditée contre l'évêque par les partisans du chapitre de Lirey, n'était pas dépourvue de vraisemblance, puisque les lettres royales, obtenues à l'instigation de Pierre d'Arcis, le 4 août 1389, prescrivaient de déposer provisoirement le Suaire : « In altera ecclesiarum *ville Trecensis* aut alibi in certo loco tuto et honesto » (Chevalier, p. II).

2. *Ibid.,* p. XI.

3. Il n'y a pas que l'action intentée en 1356-1357 par

Plutôt que d'introduire une instance en authen-

Henri de Poitiers qui puisse prêter à discussion; la valeur légale, — je ne dis pas l'authenticité, — du mémoire de Pierre d'Arcis doit être aussi contestée : l'on ne saurait en faire le pivot des démêlés de 1389-1390, car l'étude approfondie des bulles de Clément VII le fait reléguer à un rang certainement secondaire.

En premier lieu, il y a lieu d'établir que les quatre bulles de Clément VII ont été jusqu'ici classées dans un ordre illogique : incontestablement celle qui fut envoyée aux officiaux de Langres, Autun et Châlons-sur-Marne doit conserver le dernier rang, mais celle qui fut adressée à Geoffroy II de Charny doit prendre le premier; les dispositions de la bulle à Pierre, évêque de Troyes, sont formelles à cet égard : *Nos ... indultum ... confirmaverimus*, etc.; ... *subsequenter, circa modum ostensionis, ... modos et formam statuendos duxerimus; ...* enfin *expresse mandamus ... facias*, etc... (Chevalier, p. XIX). Donc les quatre documents furent émis dans l'ordre suivant : 1° Bulle à Geoffroy (Chevalier, p. XIX, O); 2° Bulle sur les cérémonies de l'ostension (p. XV, K); 3° Bulle à l'évêque de Troyes (p. XVIII, N); 4° Bulle aux officiaux (p. XXI, P).

En second lieu, en vertu de ce principe que la chancellerie pontificale non seulement relate exactement, comme l'a si bien fait entendre M. le chanoine Chevalier, tous les dires des parties, mais *à fortiori* analyse consciencieusement ses propres actes, il convient de remarquer, d'une part, que le mémoire de d'Arcis cite une bulle de Clément VII où, dit l'évêque, « dicto militi (Geoffroy II) conceditur quod... liceat dict. pannum ostendi..., michi perpetuum silentium imponendo »; d'autre part, que les quatre bulles ne font allusion ni à une ou deux bulles antérieures, accordées à Geoffroy sur le même objet, ni au mémoire de d'Arcis et au fait capital allégué par lui, la fabrication frauduleuse du Suaire à Lirey, au temps de Henri de Poitiers. Par suite, le mémoire de Pierre d'Arcis est certainement postérieur à la bulle n° 1, et les décisions de Clément VII semblent avoir été prises en dehors des considérations présentées par l'évêque dans un factum rédigé *ab irato*. Si la *rigueur* de ce

ticité à l'encontre de l'évêque de Troyes, instance

document est *outrée*, au dire même de M. le chanoine Chevalier (*le Saint-Suaire de Lirey-Chambéry-Turin et les défenseurs de son authenticité.* Paris, Picard, 1902, 1 vol. in-8°, de 41 p., p. 30), à l'endroit du *culte relatif* du linceul que le pape autorisait, ne doit-on pas conclure que tout l'exposé juridique du début est également exagéré ?

Mais un fait qui peut-être n'a pas encore été suffisamment relevé vient compliquer les déductions à tirer de ces prémisses : la bulle à Geoffroy II, connue seulement jusqu'ici par la transcription que Zantfliet en a donnée dans sa chronique, n'est pas datée et, dans la bulle à l'évêque, se trouve reliée aux autres par un terme vague, *subsequenter*, qui peut aussi bien signifier sur-le-champ que peu après. Voici comment on peut supposer que les choses se sont passées. Tandis que Pierre d'Arcis adressa au roi un recours qui eut pour conséquence la commission donnée par le Parlement de Paris au bailli de Troyes, le 4 août 1389, et sa signification le 15, Geoffroy II de Charny prit les devants à Avignon et y envoya par exprès, à l'insu de l'évêque, une requête, à l'effet d'obtenir la confirmation de l'autorisation à lui accordée par le cardinal de Thurey, pour l'ostension du Suaire; l'homme à ses gages revint porteur de la première bulle dans laquelle Clément VII lui donnait satisfaction, tandis que les trois autres, soit parce qu'elles furent expédiées canoniquement, soit parce que la première leur était antérieure de quelque temps, subirent un retard pendant lequel Pierre d'Arcis, ne connaissant que par ouï-dire la décision pontificale, prépara son trop fameux mémoire.

Qu'advint-il ensuite? il serait difficile de le dire avec certitude, mais deux hypothèses seulement peuvent se présenter : ou Pierre d'Arcis condamna lui-même son factum à ne pas voir le jour, soit parce que cette pièce ne reçut pas l'approbation de Guillaume Faulcon, son conseil, soit parce que la bulle destinée à l'évêque de Troyes arriva sur ces entrefaites; ou Clément VII, si le mémoire lui parvint, soit avant soit après le 6 janvier 1390, le considéra comme nul et non avenu, car il maintint des décisions absolument contraires

à la fois longue, onéreuse et aléatoire[1], Geoffroy II de Charny qui, par suite de la mort prématurée de son père, pouvait ne pas connaître d'une manière suffisamment exacte la provenance du Suaire, préféra n'insister auprès du Saint-Siège que sur la question d'ostension et obtint gain de cause, malgré l'évêque auquel l'on imposa sur l'affaire « perpetuum silencium ». Mais, dans ces conditions, Clément VII devait prendre et prit, en effet, les précautions nécessaires pour que les pèlerins de Lirey ne fussent pas exposés au péril d'idolâtrie, au cas où la relique n'aurait pas été authentique; il n'en est pas moins vrai qu'il y a loin de cette solution à la suppression complète du linceul que réclamait Pierre d'Arcis. Cet examen prouve positivement qu'il n'y a pas eu chose jugée sur le fait de l'authenticité du Saint-Suaire de Lirey.

aux conclusions de d'Arcis, dans le premier cas, et ne les rapporta pas, dans le second. En tout état de cause, l'autorité de la pièce en question et, par suite, le bien fondé des faits qu'elle est seule à alléguer, comme la fabrication frauduleuse du Suaire à Lirey, sont également sujets à caution.

1. Grâce aux relations existant entre les Genève et les Charny, Geoffroy put sans doute tâter le terrain à Avignon et l'on dut lui faire observer là que, son principal désir étant de continuer les ostensions, il serait sûr de le voir se réaliser en sachant y borner son ambition, tandis que, s'il entamait un procès en authenticité, il courrait risque de tout perdre : néanmoins un mot de la bulle que le pape lui adressa, tuis *in hac parte* supplicationibus inclinati, ne peut guère s'expliquer que par l'adjonction d'une demande en reconnaissance d'authenticité, mais subsidiaire et non introductive d'instance.

III.

M. le chanoine Chevalier avait consenti à révéler à ceux qui tiennent à ce que le Suaire ait été rapporté d'Orient que son premier possesseur[1], jusqu'ici connu, accompagna le dauphin Humbert II à la croisade de 1345[2]. Mais M. le duc

1. Tous les écrivains qui ont traité la question, à l'exception de M. de Mély, qui émet un doute, ont admis que Geoffroy Ier de Charny a été propriétaire du Suaire, puis l'a donné (ou confié) au chapitre de Lirey; il semble que les partisans d'un faux commis en ce lieu devraient rejeter cette opinion, car on ne voit pas comment Geoffroy aurait pu recevoir en cadeau du doyen et de ses chanoines un drap qu'ils avaient fait peindre, pour le leur rendre incontinent. Ou le Suaire a été fabriqué de toutes pièces à Lirey, et Geoffroy ne l'a jamais eu en sa possession, ce qui est contraire à la tradition, comme au texte des bulles pontificales; ou Geoffroy l'a acquis, original ou copie, d'une manière quelconque, et l'a déposé ensuite dans son église collégiale, ce qui exclut toute idée de falsification perpétrée à Lirey, car personne n'a encore osé accuser un grand-officier de la couronne de France qui était en même temps un esprit éclairé et qui eut à Poitiers une mort glorieuse, d'avoir été l'auteur d'une indigne supercherie.

2. *Étude critique,* p. 32, note 1. — Geoffroy semble faire allusion à ce voyage dans ses œuvres :

« Ou veus aler?
« En Grenade, en oultre la mer
« Pour les ennemis Dieu grever?
« C'est bonne vie.
« En Prusce ou en Lombardie
« Ou au païs de *Rommenie?* »
(*Romania,* 1897, t. XXVI, p. 394 à 411.)

Il revint avant la fin de l'expédition de Humbert II, puisqu'il se trouvait au siège devant Aiguillon le 2 août 1346.

de Bauffremont, descendant des Charny, a fait une découverte autrement importante pour établir les relations suivies qui ont existé entre cette maison chevaleresque et le Levant; il s'agit du nom et de l'identification de la femme de Dreux de Charny, frère aîné[1] de Geoffroy, dont on con-

1. Le fait que Dreux de Charny se maria en 1316, tandis que Geoffroy mourut en 1356, laissant un fils mineur, peut facilement s'expliquer. L'union de Geoffroy avec Jeanne de Vergy dut être assez tardive, car il était veuf en premières noces de Jeanne de Tocy, dame de Pierre-Perthuis, qu'il avait épousée avant 1336; (voir le Père Anselme, t. VII, p. 736, D, où Charny est nommé par erreur Chamay et dit seigneur de Chamény pour Savoisy).

La maison de Tocy, qui donna un amiral de France à la fin du XIIIe siècle, et à laquelle les Charny se sont alliés deux fois, puisque Pons de Mont-Saint-Jean, sire de Charny, bisaïeul de Geoffroy Ier, avait eu pour première femme, en 1201, Helvide [de Tocy], dame de Diges, mérite ici une mention spéciale en raison de la situation considérable de l'une de ses branches en Orient.

Narjaud de Tocy, sans doute frère d'Helvide, et, assurément, arrière-grand-oncle de Jeanne, passa à Constantinople, sous Pierre de Courtenay, en 1217, et y mourut en 1241, après avoir été régent de l'empire en 1228; de sa première femme, issue de Théodore Branas, seigneur d'Andrinople, marié, après 1204, à Agnès de France, veuve en premières noces de l'empereur Alexis II Comnène, et, en secondes noces, d'Andronic Ier, son successeur, il eut Philippe, qui suit.

Philippe de Tocy fut baile de l'empire en l'absence de Baudoin, en 1245, puis, après la perte de Constantinople, se retira en Sicile, où le roi Charles lui donna la charge héréditaire de grand amiral et la seigneurie de Terza.

Narjaud II, son fils, lui succéda et mourut en 1292, laissant de Lucie d'Antioche, comtesse de Tripoli, fille de Bohé-

naissait la postérité sans rien savoir sur son alliance.

Louis de Bourgogne, issu du duc Robert II et d'Agnès de France, fille de saint Louis, avait épousé, en 1313, Mahaut de Hainaut, fille de Florent d'Avesnes-Hainaut et d'Isabelle de Villehardouin, princesse de Morée. Sur la nouvelle du passage, dans cette région, de Ferrant de Majorque, Louis de Bourgogne entreprit une expédition à laquelle assista Dreux de Charny. « Et le prince Louis », dit un chroniqueur, « ayant recouvré la principauté, voulut récompenser ses serviteurs avec les terres qui étaient restées sans héritiers et avec celles de ceux qui l'avaient trahi, et il donna à messire Dreux de Charni, frère de messire Geoffroy de Charni, la fille du seigneur de la Vostitza à laquelle appartenait la seigneurie, et il lui donna la terre et baronnie de Ricolithi de Nivelet, qui avait été traître en compagnie de don Ferrant..., et messire Dreux de Charni, seigneur de la Vostitza, demeura sous la tutelle de

mond VI et de Sybille d'Arménie : Philippe II, qualifié prince d'Antioche, auquel le roi Charles II fit épouser, en 1299, Léonore de Sicile, sa fille; il mourut en minorité, et sa veuve se remaria à Frédéric III d'Aragon.

Enfin Agnès de Tocy, grand'tante de Jeanne, veuve de Guillaume de Culant, s'allia vers 1264 à Guillaume de Courtenay, seigneur de Champignelles, neveu de l'empereur Pierre et cousin germain de Robert et de Beaudoin, ses fils et successeurs.

sa belle-mère, madame Isabelle[1]. » Ce mariage est certainement antérieur au 12 août 1316, date de l'empoisonnement de Louis de Bourgogne.

Dreux de Charny mourut jeune, car les archives de l'Yonne (titres de la commanderie de Saint-Aubert)[2] nous représentent sa femme comme veuve dès 1325; mais les archives de Seine-et-Oise (fonds Charny)[3] nous montrent sa fille Guillemette mariée avant 1335 à Philippe de Jonvelle-sur-Saône, seigneur de Sexfontaine; baron de la Vostitza et de Nivelet par sa femme, il signa un acte au château de Roviata, en Morée, en octobre 1344, fut baile de la principauté en 1352, et vendit ses baronnies à Marie de Bourbon, en 1359[4]; on le trouve établi en France dès 1354; enfin, Agnès de Jonvelle, sa fille, épousa en premières noces Guillaume II de Vergy, mort en 1374, et en secondes noces, l'année suivante, Philibert, sire de Bauffremont.

Le nom des seigneurs de la Vostitza était Charpigny; par Hugues II, mort vers 1304, sans

1. *Chronique de Morée aux XIII[e] et XIV[e] siècles,* publiée et traduite pour la première fois pour la Société de l'Orient latin par Alfred Morel-Fatio; Genève, Fick, 1885, 1 vol. in-8°, p. 137.

2. Série H., 2268.

3. Acte passé le dimanche avant la Saint-Michel (Liasse 11, pièce CXI).

4. *Chroniques gréco-romaines inédites et peu connues,* Charles Hoff; Berlin, Weidmann, 1873, 1 vol. in-8°, p. 472.

doute père de la femme de Dreux de Charny, l'on remonte à Guy II, qui fut baile de la principauté en 1289, maria sa fille à Jean de Tournay et mourut en 1295[1]; enfin, à Hugues Ier, compagnon de Guillaume de Champlitte, dit le Champenois, qui reçut la baronnie de la Vostitza après la conquête de la Morée, suivant Buchon[2], qui l'appelle, par erreur, Charbonnier, au lieu de Charpigny, et prétend qu'il était de la maison de Lille; la chronique de Morée éditée par M. Morel-Fatio[3] le nomme Cherpini et le dit fils d'un Guy qui aurait fait construire le château de Lello et serait mort peu après. Il est donc établi que les Charny s'étaient alliés, quarante ans avant l'apparition du Suaire en France, à l'une des plus grandes familles franco-grecques de la Morée, fixée dans la région depuis plus d'un siècle et dont les ascendants avaient peut-être assisté au sac de Constantinople où disparut le Suaire des Blachernes.

Il semble difficile d'identifier la maison de Lille (de Insulis), d'où sortaient les Charpigny[4], et l'on

1. *L'Achaïe féodale*, par la baronne de Guldencrone; Paris, Leroux, 1 vol. in-8°, p. 100.

2. *Collection des Chroniques nationales françaises*, t. IV, p. 140; Paris, Verdière, 1825, in-8°.

3. Page 29.

4. Il existe au Musée de Cluny (Paris), n° 421, une pierre tombale d'un Charpigny, trouvée à Larnaca, en 1852, par M. Ed. Delessert; elle porte l'inscription suivante : « Brocardus de Charpignie miles... er Petri... Paphen. episcopi cujus anima requiescat in pace amen. » L'évêque de Paphos

pourrait hésiter entre les châtelains de Lille, en Flandre, et les seigneurs de l'Isle-Adam, en Ile-de-France. Deux de Lille ou de l'Isle prirent part à la conquête de Constantinople : Manassès, sous le comte Thibaut de Champagne, Orry, sous le comte Louis de Blois. Bien que certains chroniqueurs l'aient dit originaire de Lille en Flandre, Manassès semble un cadet des l'Isle-Adam ; assurément, il s'établit à Constantinople, où il fut grand officier de la couronne impériale et laissa postérité d'Ancilie de Milly, ou mieux de Mailly, sa femme.

Il convient d'ajouter, enfin, que la succession des seigneurs de la Vostitza, après les Charpigny, les Charny et les Jonvelle, nous met sur la trace d'un autre Suaire. En effet, l'impératrice de Constantinople, après avoir laissé jouir de cette terre, pendant quelques années, le fils de son premier lit, Hugues de Chypre, prince de Galilée, la revendit, en 1363[1], à Nicolo Acciajuoli, qui la transmit en mourant, le 8 novembre 1365, à Nerio, son fils adoptif et son cousin. Celui-ci, devenu duc d'Athènes en 1394, eut, entre autres enfants, une fille, Francesca Acciajuoli, qui apporta en mariage, en 1388, la baronnie de la Vostitza à Charles Ier Tocco, comte palatin de Cépha-

ainsi désigné doit être Pierre, fils ou frère de Brochard, vivant de 1269 à 1288. Le chevalier est représenté armé de pied en cape; ses mains jointes reposent sur un écu portant : d'or (?), à trois fusées (ou losanges) accolées en fasce; ce ne sont pas les armes des de Lille, ni des l'Isle-Adam.

1. Hoff, p. 476.

lonie et de Zante[1], où apparaît, suivant M. le chanoine Chevalier, un fragment de Suaire[2]. Il est possible qu'il n'y ait aucune filiation entre ce fragment et le linceul de Lirey, mais un semblable rapprochement, amené uniquement par des déductions historiques, n'en est pas moins extrêmement curieux.

Ce qui est plus singulier encore, c'est que la découverte généalogique de M. le duc de Bauffremont vient donner la plus grande vraisemblance à une légende que rapporte Pingon, le plus ancien auteur ayant écrit sur la question du Saint-Suaire, et qui avait paru si extraordinaire jusqu'ici que personne ne l'avait encore sérieusement examinée : « N'y ayant plus de seureté dans la Grèce, dans l'Asie, ny la Syrie, parce que les campagnes estoient couvertes d'escadrons de ces barbares qui traînoient partout un balay ardent après eux et exerçoient des cruautez inouïes sur les habitans de ces contrées, une grande dame appellée Mar-

1. Hoff, p. 530; Guldencrone, p. 335. — C'est à Céphalonie qu'eut lieu, en octobre 1345, la concentration des troupes de la croisade de Humbert II.

2. Zante est à vingt kilomètres ouest des côtes de Morée. E. von Dobschütz, *Christusbilder*, p. 226, note 3 : « Inter insulas Ionii maris Reipublicae Venetorum subiectas, visitur Zacynthus, cum urbe insulae cognomini in quâ S. Veronicam aliquod Chisti sudarium incolis ad eiusdem fidem conversis donasse legimus in quodam calendario iconum Ms. a moderno auctore instar adversariorum congesto, nullo quod dolemus, auctore citato » (*Acta sanctorum Februarii*, I, 457, E).

guerite de Charny ayant serré son bagage, dans lequel estoit cette saincte relique, délibéra de sortir *de Grèce* et changer son climat en celuy de France[1]. Il est constant qu'elle estoit descendüe des rois de Hiérusalem, parce que l'histoire de Cypre fait mention d'une princesse de Hiérusalem mariée à Hector de Lusignan, fils de Philippe, à quoy se rapporte le tems de ces choses. Or, je pense qu'elle fut appellée Charny de Carina, ville d'Ionie, en l'Asie Mineure, qui estoit sous sa domination, ou de Carna, de l'Aolide, ou de Carna, ville de Phénicie, scize près le mont Liban. Les autres disent qu'elle estoit de Bourgongne pour ce qu'il y a en cette province une noble famille de ce nom, soit que de France elle ait passé en Asie ou d'Asie en France[2]... »

1. L'on a vu, d'après les archives de l'Yonne, qu'Agnès de Charpigny, dame de Charny, est, en effet, venue en France (ci-dessus, note 2, p. 212). Or, *Dame Marguerite*, suivant le sieur Fournyer (*Histoire très remarquable du Saint-Suaire qui est à Turin*, traduite de l'italien; Paris, 1641, 1 vol. in-12, p. 15), est *appelée Anne par quelques auteurs*, et l'on sait que les prénoms d'Anne et d'Agnès, aujourd'hui distincts, s'employaient jadis indifféremment l'un pour l'autre. — Par une assez curieuse coïncidence, Aymon de Genève, seigneur d'Anthon, second mari de Jeanne de Vergy, inhumé aux Chartreux à Paris en 1369 (?), accompagna en Grèce le comte Verd (Amé VI de Savoie).

2. Philiberti Pingoni, *Sindon evangelica, etc.;* Turin, 1581, in-4°, p. 17 ; traduction de A. Duchesne dans : *Hierothonie de Jesus-Christ, ou discours des Saincts Suaires de Nostre Seigneur*, extrait et traduit du latin de Jean-Jacques Chifflet; Paris, 1631, in-8°, p. 84 et 85.

On sent là les efforts de l'auteur, qui ignorait l'alliance de Dreux de Charny avec Agnès de Charpigny, dame de la Vostitza, pour établir sur des bases sérieuses une tradition de famille qu'il ne parvint qu'à déconsidérer par la singulière hardiesse de ses conceptions, par la confusion faite entre Marguerite de Charny et sa grand'-tante par alliance, enfin par un désir maladroit de rattacher la propriétaire du Suaire aux maisons de Lusignan et de Chypre, afin de légitimer la prise de possession de la relique par la duchesse Anne, reine de Jérusalem. Mais il doit y avoir du vrai dans la version[1] de Philibert Pingon, historiographe de Savoie, qui écrivait sou-

1. Marguerite de Charny pouvait être mieux renseignée sur cette provenance du Suaire que Geoffroy II, son père; en effet, elle avait épousé en premières noces, vers 1400, Jean de Bauffremont, mort à Azincourt, dont la mère, Agnès de Jonvelle, était petite-fille d'Agnès de Charpigny, dame de la Vostitza. — L'on a mis jusqu'ici en opposition les versions d'origine, données, l'une par Geoffroy II, « figuram sibi (à Geoffroy I[er]) liberaliter oblatam », et l'autre par Marguerite, « Suaire pieça conquis par mon grant père » ; mais le verbe conquerre (ou conquérir) éveille aussi bien l'idée de simple possession que celle de butin ; le premier sens que lui donne La Curne de Sainte-Palaye, est acquérir, gagner, *obtenir ;* Larousse lui reconnaît la signification de : *se procurer la possession de,* d'après « conquirere » qu'il traduit *rassembler ;* enfin, Littré fournit, dans cette acception, des citations tirées du Rommant de la Rose (XIII[e] siècle) et de Froissart (XV[e]). Dans ces conditions, aucune contradiction ne subsiste et les termes, employés à environ cinquante années de distance, n'impliquent pas de différence appréciable entre les deux versions.

vent d'après les mémoires de Pierre, son bisaïeul, et dont le fils Louis était devenu l'allié de la maison ducale par son mariage avec Melchionne de Luyrieux; cette part de vérité, la généalogie inédite des Charny la délimite, sans l'établir encore d'une manière positive, et, dès maintenant, il ne serait peut-être pas téméraire d'indiquer une nouvelle étape dans les pérégrinations du Suaire, en la faisant provisoirement suivre, il est vrai, d'un point d'interrogation : Vostitza ?-Lirey-Chambéry-Turin.

LE LIVRE D'HEURES

DU PAPE

ALEXANDRE VI

Par M. le comte COURET, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 23 avril 1902[1].

Il y a un peu plus de dix ans, mon excellent et regretté ami M. le chanoine Laurent de Saint-Aignan (d'Orléans), insigne bienfaiteur des œuvres de Terre-Sainte, mais déjà très affaibli par l'âge, séduit par un prospectus emphatique émané, si je ne me trompe, d'un M. Pawlowski (?), employé de la maison Didot, achetait pour une somme excessive un livre d'heures dont l'éclat l'avait ravi.

D'après la brochure explicative et illustrée de photogravures, ces heures auraient été enluminées à Bruges, vers l'extrême fin du XV[e] siècle,

1. Voir dans le *Bulletin* de 1902, séance du 23 avril, les observations échangées au sujet du manuscrit et des armoiries d'Alexandre VI.

par le célèbre miniaturiste flamand Gérard David, lequel se serait représenté lui-même sous les traits du roi David, vêtu de pourpre et psalmodiant le *Miserere*.

Bien que deux factures de très inégale valeur se reconnaissent dans les miniatures et que quelques-unes même soient assez médiocres, malgré l'extrême sobriété et comme le laconisme voulu de l'ornementation, cependant la délicatesse de la plupart des bordures, l'élégante et originale décoration du calendrier, l'excellence de plusieurs des miniatures, le sentiment artistique, je dirai presque la pensée philosophique qui, souvent, a présidé à la composition des motifs, l'impeccable correction des 217 pages de calligraphie sans une irrégularité, une rature ni une tache, enfin le parfait état de conservation du volume font de ce livre une véritable œuvre d'art.

Mais ce qui, — bien plus que l'assez parcimonieuse ornementation, — constitue l'exceptionnel intérêt et l'importance de ce volume, c'est... le *Blason du pape Alexandre VI*, qui estampille la première et principale miniature représentant sainte Véronique offrant la *Sainte Face*.

Il n'y a pas à s'y méprendre, ce sont bien les armes des Borgia : d'un côté *le bœuf de gueules en champ d'or passant sur une terrasse de sinople ;* de l'autre *les pals des Lanza*, famille maternelle du Pape. Sur le tout, la tiare et les clefs pontificales finement déliinées en violet, or

et noir sur un fond bleu foncé. Du côté opposé de la page, où la bordure enluminée est sensiblement plus étroite, l'écusson est également reproduit, mais réduit de moitié, ainsi que la tiare, à cause de la diminution de la marge coloriée.

Ainsi, ce beau volume aurait fait partie de la bibliothèque du pape Alexandre VI, et c'est dans ce bréviaire que ce pontife, quelque peu fin de siècle, disait pieusement ses heures. Ceci confond bien des calomnies!

Et, en effet, la brochure explicative et tentatrice du subtil Pawlowski expose longuement par une suite de déductions habiles, d'hypothèses ingénieuses et d'arguments aussi téméraires qu'imaginatifs, que ce volume a dû être, vers 1494 ou 1495, commandé au miniaturiste flamand Gérard David par le cardinal Domenico Grimani, élevé à la pourpre en 1493 et familier du pape Alexandre VI; emporté de Rome par César Borgia dans sa fuite et perdu par lui sur ce champ de bataille espagnol, où il se précipita avec une fougue si désespérée sur les escadrons français. Il y laissa la vie et son livre... Une série de conjonctures, sur laquelle on glissait assez rapidement[1], l'aurait ensuite fait passer aux mains de la maison Gruel-Engelmann, à Paris, de chez laquelle il était venu échouer dans une salle de vente

1. L'auteur de cet article n'a malheureusement pas sous les yeux la *Notice* en question. Elle se trouve à Orléans, dans la Bibliothèque du Grand-Séminaire.

quelconque. M. l'abbé de Saint-Aignan s'en rendit acquéreur pour la somme, je crois, de 28500 francs...

Mais quelles que soient les pérégrinations plus ou moins excentriques du volume, que faut-il penser de ce *pontifical blason* qui en illustre le frontispice et en rehausse singulièrement le mérite? Cet écusson est-il authentique? — *Oui*, disait la brochure explicative de M. Pawlowski; *oui*, croyait M. l'abbé Laurent de Saint-Aignan; *oui*, affirment encore aujourd'hui et le Grand-Séminaire d'Orléans, héritier du livre, et la plupart des amateurs. — *Non*, l'écusson a été ajouté après coup, répond en chœur un trio d'Anabaptistes, aujourd'hui quelque peu entamé par la mort, et à la tête duquel se place résolument mon savant ami M. Herluison, directeur du Musée historique d'Orléans. A ses côtés, intrépide amazone et plus fougueuse encore, se dresse Mme la comtesse Amicie de Villaret, chanoinesse du chapitre noble de Brühl, digne petite nièce de ce célèbre grand maître de Saint-Jean que son affreux caractère fit, en 1319 ou 1320, déposer du Généralat. Quant au troisième champion, la mort vient de le ravir; qu'il me soit permis de rendre ici hommage à sa mémoire! c'était Mgr Desnoyers, le regretté fondateur et donateur du beau Musée historique d'Orléans.

Quels sont les arguments de ces trois modernes iconoclastes? Ils sont, ce semble, au nombre de six :

1° L'or de l'écusson est bien plus brillant, plus battant neuf, plus jeune et plus jaune que celui du surplus de la miniature : donc, il est moderne.

2° Si l'on considère l'envers de la feuille de vélin, on s'aperçoit que le parchemin, à la place où l'écusson a été peint, est comme aminci : donc, il a été l'objet d'un *grattage*, destiné à substituer l'écusson pontifical à un blason ou ornement antérieur.

3° Les armes des Lanza, famille maternelle du Pape, sont mal blasonnées, les pals sont mal posés et les émaux fautifs : donc, la peinture n'est pas contemporaine ; un contemporain n'eût pas commis un tel impair.

4° Le volume, pour beau soit-il, est très simple, très sobre, la décoration générale n'est pas riche. Point d'encre d'or ni de lettre en lapis-lazuli ; le carmin des rubriques est pâle et comme alangui par quelque mixture avaricieuse ; peu de bordures historiées ; les pages ordinaires n'ont pas d'encadrement, les marges (sauf celles des miniatures et du calendrier) ne sont point enluminées. L'ensemble est d'une modestie, d'une sévérité, d'un puritanisme et comme d'un ascétisme ornemental qui ne saurait convenir au missel d'un Pape-roi. Considérez à la Bibliothèque nationale les Heures augustes des têtes couronnées et comparez ! Elles sont tout autrement splendides ; c'est un déluge, un délire, un éblouissement de miniatures, figurines, allégories, feuillages d'or, marges

historiées et flamboiements de toute sorte. Elles laissent bien loin derrière elles et éclipsent totalement les sobres et sombres heures du pape Alexandre VI. Même, dans certaines bibliothèques provinciales, vous rencontreriez des missels de Religieuses ou de simples Parlementaires tout autrement resplendissantes que ce morne bréviaire pontifical : témoin, à la belle bibliothèque de Grenoble, le livre de prières du président Expilly, ou celui, moins radieux, d'une simple prieure savoyarde, Marguerite d'Oyonnax (?). L'un et l'autre, — sans parler d'un psautier aux marges superbement enluminées, — sont de beaucoup plus luxueux. Les bréviaires des Papes étaient en général des merveilles d'élégance et d'ornementation, à preuve le bréviaire du pape Félix V conservé à la bibliothèque municipale de Chambéry.

5° Le manuscrit en question a appartenu à la maison Gruel-Engelmann. Même, il y a quelque quarante ou cinquante ans, cette maison a publié dans une édition de l'*Imitation de Jésus-Christ* une des charmantes bordures du calendrier. Qui sait si, d'aventure, elle n'aurait pas fait composer le livre de toutes pièces par un scribe à ses gages et ne l'aurait point ensuite cédé avec bénéfice à quelque libraire ou amateur peu scrupuleux qui, plus tard, aurait tenté un coup de bourse en le mettant aux enchères comme authentique : coup profitable et réussi grâce à l'innocence de M. le chanoine de Saint-Aignan?...

C'est peu probable, mais, en matière d'art et d'archéologie, on ne saurait montrer trop de prudente défiance.

6° La *Genèse*, le *Curriculum vitae*, du manuscrit, est très mal définie, elle ne repose que sur une série d'hypothèses plus gratuites, hasardées, ténues et improbables les unes que les autres. Il doit y avoir là-dessous quelque mystère...

Ou le manuscrit est faux d'un bout à l'autre, ce que pourrait peut-être faire supposer l'absence de tout *or plaqué* si difficile à imiter; ou, du moins, l'écusson des Borgia a été *ajouté après coup*. C'est le *lard dans la souricière*, comme aurait dit la méchante Mme Cornuel. Et ce pauvre abbé de Saint-Aignan a sans doute été trompé et trahi de fond en comble et sur tous les points.

Que répondre à ce malveillant réquisitoire?...

1° Rien ne démontre que l'écusson soit postiche : nulle trace de retouche ni à l'endroit ni à l'envers de la page. Cette même nuance vive, jaune et jeune de l'or se retrouve sur plusieurs ornements du calendrier. En outre, l'or du blason ne devait-il pas, artistiquement parlant, être plus brillant pour trancher sur l'or volontairement terne et éteint des motifs d'architecture qui le supportent? Sur cet or assombri, mordoré pour ainsi dire, l'or de l'écu devait reluire comme une constellation.

2° A l'envers de l'écusson, le parchemin paraît aminci, plus transparent : c'est vrai. Mais ne

peut-il y avoir là un simple défaut d'épaisseur dans le vélin? Ces clairvoyances partielles se rencontrent fréquentes dans ces peaux précieuses et comme vivantes où la préparation artificielle ne saurait prévenir les surprises et défaillances de la nature. D'autre part, aucune trace d'amincissement, de remaniement ne se remarque à l'envers du demi-écusson qui, de l'autre côté de la miniature, fait pendant au *Blason pontifical*. Même là, l'or est comme usé par le frottement de la page suivante. Cet écusson-là est inattaquable, sa véracité non douteuse emporte celle de son pendant. Enfin, nul ne conteste l'authenticité de la tiare violette et or qui timbre le pontifical écusson : donc, le livre a bien appartenu à un *Pape;* donc, aussi, il y avait originairement au-dessous de la tiare un *Blason de Souverain pontife*. Quelle apparence qu'un faussaire ait imaginé de substituer au blason primitif les armes d'un Pape aussi peu... monastique et amateur de bonnes lectures que le fastueux Alexandre VI? Quel choix bizarre! Du moment où la tiare est authentique, elle a dû surmonter un blason pontifical; du moment où un blason pontifical illustrait le volume, à quoi bon le changer pour y substituer l'écusson d'un Pape essentiellement homme politique et amateur de tout autre chose que de beaux livres? Avant de crier au feu, que l'on réponde à cet argument!

3° L'erreur du blason des Lanza prouve seule-

ment que l'enluminure n'a pas été exécutée en Italie. Le livre, d'ailleurs, offre une erreur analogue et du même genre : des médailles et jetons de *N.-D. de Lorette* insérés autour de la miniature représentant *Saint-Jacques de Compostelle*. Le miniaturiste était un étourdi, ou peut-être un ignorant des finesses de l'art héraldique.

4° Le volume est peu orné, c'est vrai ; un peu puritain, c'est incontestable. Mais il est d'une rare perfection calligraphique. Plusieurs des miniatures sont fort belles ; certaines des bordures sont exquises ; les fleurs notamment, les iris, les fraises, les marguerites, les ancolies, les œillets, les bleuets, les pensées, sont merveilleusement imitées et rappellent le beau *Livre d'heures de la reine Anne de Bretagne*. Le vélin est d'une grande finesse ; les lettres ornées d'une rare perfection ; enfin, la calligraphie est d'une uniformité, d'une régularité, d'une correction et comme d'une prosodie remarquables. C'est vraiment un livre d'amateur, à une époque où l'or plaqué, massif et opaque commençait à n'être plus en faveur. C'est un beau livre : j'avoue toutefois qu'il en est de plus beaux.

Puis, est-il bien sûr que le livre ait été achevé? Le calendrier est très peu rempli ; plusieurs marges ne semblent pas avoir reçu, par-dessus le « mordant, » leur couche d'or peint ; de nombreuses pages blanches demeurent vides à la

suite du livre. Certains indices tendraient à faire croire qu'il n'a pas reçu la dernière main.

5° On semble vouloir dire que le manuscrit aurait été peut-être exécuté de nos jours par un scribe aux gages de la maison Gruel-Engelmann. C'est impossible. D'abord nul n'eût voulu entreprendre, — sinon pour une somme considérable, et encore! — un pareil travail de Bénédictin. Puis le livre a été rogné à une époque déjà ancienne et relié de nouveau avec les débris d'une vieille reliure qui n'est probablement pas la reliure originaire. Si le volume eût été écrit de neuf, on ne lui eût sans doute pas enlevé, en le rognant mal à propos, une de ses plus agréables parures : l'amplitude des marges. En outre, le faussaire n'aurait sans doute pas songé à écrire au bas de chaque cahier, pour servir de contrôle au nombre de feuilles à défaut de pagination, les deux premiers mots du cahier suivant; surtout, s'il l'eût fait, il eût écrit les mots en grandes lettres gothiques (comme le livre lui-même) et non pas en écriture *cursive et presque microscopique.*

6° La *Genèse* du manuscrit n'est pas authentiquement établie; on ne sait pas bien comment il est venu en France, et cette incertitude nuit sensiblement à son authenticité. Ceci, Messieurs, est incontestable. On ignore l'historique réel, les péripéties, le *viatique*, pour ainsi dire, de ce manuscrit, car les hypothèses de M. Polowski, pour ingénieuses et séduisantes qu'elles soient,

n'inspirent qu'une confiance des plus ironiques. Mais je crois savoir que l'un de vous, Messieurs, a des révélations intéressantes à faire à ce sujet. Je les attends avec confiance et avec un ferme espoir : convaincu qu'elles établiront, à l'encontre des malintentionnés et des jaloux, l'authenticité de notre beau *Livre d'heures du pape Alexandre VI*, une des gloires de notre Grand-Séminaire d'Orléans, si remarquablement dirigé par l'éminent et vénéré abbé Branchereau. Je me tiens pour assuré que, sur ce point si intéressant, elles mettront nos esprits en repos, réalisant ainsi le vœu sympathique ciselé sur les plats du volume : « *Da nobis pacem!* »

STATUETTES

EN TERRE CUITE

DE LA NÉCROPOLE D'HADRUMÈTE (TUNISIE).

Par M. le Dr Carton, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 5 novembre 1902.

La nécropole romaine de l'antique Sousse, située sur l'emplacement et aux abords de l'ancien camp Sabatier, a déjà fourni un grand nombre d'objets de mobilier funéraire particulièrement intéressants. Elle continue à être explorée, et je suis ces fouilles avec toute l'assiduité que me permettent mes occupations.

Un officier du 4e régiment de tirailleurs, M. Henry, a eu l'obligeance de m'autoriser à étudier et à photographier les objets qu'il a exhumés de cette nécropole, et dont un certain nombre me paraît assez intéressant pour mériter d'être publié immédiatement.

Je ne parlerai pas de la forme des monuments qui a été décrite à plusieurs reprises et d'une

Mem. Soc. Ital. [illegible]

qui a été décrite à plusieurs reprises et d'une



Tombes de la nécropole d'Hadrumète.

manière très complète par divers explorateurs, en particulier par M. le capitaine Hannezo[1]. Ce sont toujours des massifs de blocage, en forme de demi-cylindre ou de cippe, à l'intérieur desquels il y a souvent un tube en terre cuite, incliné ou non, aboutissant à un grand vase rond, percé de trous en son fond et renversé (keskèss), ou à une urne cinéraire de pareilles dimensions. Au-dessous se trouve la fosse, taillée dans le tuf, et fermée par des fragments de pierre ou des tuiles disposées en chevrons. L'inhumation et l'incinération semblent avoir été employées simultanément dans ce cimetière (voir la pl. XVI).

Le squelette est souvent plongé dans de la chaux pulvérulente.

C'est dans une de ces tombes qu'ont été recueillies sept des statuettes dont il va être question (les n°s 1, 4, 5, 6, 8, 11 et 12). Dans une autre tombe il y en avait quatre.

Deux d'entre elles peuvent être rangées dans la série du type de la Vénus, abritée par une niche, qui a été assez fréquemment rencontré[2].

1° Dans une niche à cul-de-four, ornée de deux colonnes torses, Vénus laisse tomber son manteau; il semble qu'à sa droite ce ne soit pas le

1. Voici quelques références relatives à cette question : *Bulletin archéologique*, 1885, p. 149; 1888, p. 151; 1900, p. 525. *Revue archéologique*, 1884, I, p. 26, et II, p. 167.

2. Cf. *Catalogue du Musée Alaoui*. De la Blanchère et Gauckler, *Céramique*, n°s 39 à 45.

avec le diadème à deux saillies latérales, se cache de la main gauche. Son vêtement tombe en arrière, retenu aux plis du coude par deux pans. Nombreuses traces de peinture bleue.

8° Vénus diadémée, ouvrant son vêtement, marche, avec l'Amour ailé à sa droite. Hauteur, 0m20 (pl. XVII, 1).

9° Vénus diadémée, sans piédestal. (Elle est posée sur un socle d'emprunt dans la photographie.) Les bras, qui paraissent avoir été levés, sont brisés.

10° Un fragment de poterie représente un personnage, femme ou enfant, assis sur un bige traîné par un oiseau dont il ne reste que la partie postérieure. L'animal est plus grand que le personnage (pl. XVII, 4).

Les deux terres cuites qui suivent sont les plus jolies de la collection.

11° L'une d'elles, haute de 0m18, représente une vieille femme à la figure toute ridée, portant sur la tête une pièce d'étoffe carrée, encadrant la face, et rappelant certaines coiffures égyptiennes. Les cheveux sont épais et ondulés. Elle est vêtue d'une chemise sans manches, serrée à la taille, avec le pli circulaire habituel, au-dessus du genou. A sa droite est une grande jarre, qui lui arrive

c'était plutôt la coiffure elle-même qui était ainsi disposée, de manière à former presque deux cornes, forme qui, d'ailleurs, ne me paraît pas correspondre exactement au terme de *Krobylos,* sous lequel on l'a aussi désigné.



1 2 3 4

Statuettes trouvées dans la nécropole d'Hadrumète.

à hauteur des hanches, et dans laquelle elle plonge la main droite. Elle tient de la main gauche une œnochoé, avec laquelle elle semble vouloir puiser dans la jarre (pl. XVII, 3).

Le geste et l'attitude ont beaucoup de naturel. La manière dont les rides de la figure et la coiffure ont été traitées rappelle un récipient en terre cuite que j'ai trouvé dans la nécropole de Bulla Regia et qui représente une vieille femme assise, tenant un vase entre ses bras[1].

Je dois ajouter à ce propos que les terres cuites de Sousse sont de véritables statuettes. Elles n'ont jamais pu servir de vase et ne présentent qu'un trou d'un centimètre environ, situé en arrière et communiquant avec le vide intérieur.

12° Statuette de 0m19 de hauteur, représentant une jeune femme vêtue d'une tunique que serre à la taille une grosse torsade. Elle s'avance en relevant son vêtement de la main gauche, pour mieux marcher; elle porte sur le dos un petit enfant vêtu d'un capuchon, qui se penche et regarde au-dessus de l'épaule droite. Sa main droite, qui est percée, devait tenir une hampe métallique ou un bâton. Les cheveux sont bruns. Sur le devant de sa tunique, qui est jaune, sont peintes deux longues bandes brunes, tombant tout droit,

1. Dr Carton, *La nécropole de Bulla Regia,* dans le *Bull. archéol.,* 1890, p. 149.

des épaules aux pieds. Le capuchon de l'enfant est d'un bleu d'azur, et ses cheveux sont roses (pl. XVII, 2).

C'est avec beaucoup de grâce que la femme relève son vêtement en marchant et, pour porter son enfant, se penche du côté opposé. Il y a dans cette attitude une vérité et un naturel saisissants. Il en est de même dans la manière dont l'enfant s'abandonne, à demi endormi sur l'épaule de sa mère. Avec son capuchon, — j'allais dire son burnous, — d'un bleu clair, il ressemble tout à fait aux bambins tunisiens, vêtus comme lui de vêtements ayant absolument la même forme et aux couleurs douces.

13° Attis assis, jouant de la lyre. C'est le n° 7 du Musée Alaoui, mais le dessin du catalogue ne rend pas exactement la manière dont a été reproduit ici l'instrument. Il est probable que l'original n'est pas sorti du même moule que ceux que je connais, et qui se ressemblent tous. La lyre n'a pas la même forme arrondie aux angles, mais plutôt celle d'un cadre presque rectangulaire. Ce motif est fréquent dans cette nécropole; j'en connais six exemplaires.

La couleur, dans celui de M. Henry, est encore assez bien conservée. Le bonnet est peint en vert, la figure et les mains sont roses, le vêtement est bordé d'une large frange brune.

Je dois rapprocher de ces statuettes une poterie en forme de coq, mais qui, par sa grossièreté,

diffère complètement de celles dont il vient d'être question. Les indigènes, qui, de nos jours, font des terres cuites tout à fait semblables, pourraient y reconnaître leur manière. En voyant ce produit d'un artisan africain des premiers siècles de notre ère et en le comparant à ceux que l'on fabrique encore actuellement dans le pays, on saisit de suite combien sont demeurés invariables les traditions et les goûts (pl. XVIII).

En dehors de ces quelques statuettes, on a trouvé dans cette nécropole un certain nombre d'objets dont il me semble intéressant de donner une courte description.

C'est d'abord un joli vase piriforme, reposant sur son extrémité large, en terre rouge extrêmement fine, d'une fragilité telle qu'il a été retiré en miettes, assemblées ensuite très patiemment. L'anse, très délicate, est ornée de rinceaux qui naissent d'une palmette placée sur son épanouissement inférieur. La surface de la panse est divisée en deux parties séparées par des palmettes, et dont l'une offre une espèce de guirlande ou de croissant renversé au-dessus d'un losange de perles entourant une rosace. L'autre face porte l'image d'une femme ayant à demi dépouillé ses vêtements et se regardant dans un miroir. Au-dessous d'elle est un animal qui semble être un ours. Tous ces motifs sont en relief.

Un petit plat très creux, de $0^{m}135$ de dia-

mètre sur 0m06 de hauteur, en terre fine, rouge, dite samienne, présente sur son marli quatre reliefs placés à l'extrémité de deux diamètres perpendiculaires. Deux d'entre eux représentent une palmette et les deux autres une feuille de chêne.

Un autre plat creux, en terre jaune, d'une pâte assez grossière, sableuse, au fond parsemé de fragments de scories, est bordé par une ornementation qui se répète sur toute l'étendue de son marli et qu'on doit rapprocher de certaines estampilles placées sur le fond de poteries. C'est l'empreinte en creux de deux semelles[1], à l'intérieur desquelles un relief figure une espèce de pince à anneaux, accompagnée de deux petits cercles. Il est probable que, pour obtenir cette ornementation, l'artisan a simplement pris son propre cachet et en a répété l'empreinte sur tout le pourtour du vase (pl. XVIII).

Un certain nombre de lampes de la collection dont je m'occupe ici présentent des sujets ou des estampilles. En voici l'énumération :

1. Cette empreinte rappelle aussi le symbole des deux plantes de pieds que l'on a rencontrées assez souvent en Afrique à l'entrée des temples ou au-devant de cippes dédiés à une divinité. Ce ne serait pas la première fois qu'un symbole divin aurait été ainsi pris pour estampille. On a trouvé à Carthage, et j'ai rencontré au Belvédère l'emblème triangulaire dit de Tanit placé comme marque de poteries sur une anse d'amphore.



Lampes de la nécropole d'Hadrumète.

Lampe commune, en mauvaise terre rouge. Lion dévorant un âne; sur le fond, une rosace dessinée en creux.

Lampe commune. Panthère; encadrement à guirlandes de lauriers.

Lampe commune à large bec, orné de rinceaux (pl. XVIII) et portant la représentation de victuailles. Un coq et une poule, une bourriche, un homard, une coupe pleine de fruits, un plat de poissons, un autre plat avec un mets paraissant être une viande; au plafond pend un chapelet de grives. C'est, on le voit, tout un menu.

Grande lampe commune, rouge, à queue non perforée. Ane brayant, un bipède latéral étant entravé.

Grande lampe commune en terre rougeâtre. Tête de Cybèle avec la couronne murale, le chignon sur la nuque; des bandelettes tombent de la tête sur les épaules; derrière la tête, à gauche, apparaît un sceptre; encadrement de lauriers.

Une lampe commune offre un détail que je n'ai pas encore rencontré : on a coulé du plâtre dans sa concavité et fixé dans celui-ci un petit mascaron en terre cuite, représentant sans doute les reliefs à sujets que l'on trouve si fréquemment en cet endroit (pl. XVIII).

Lampe commune à queue perforée. Marque CLO · HEL.

Lampe commune. Femme debout, se coiffant,

un miroir dans la main droite; à ses pieds est un génie.

Fragment de lampe, autel flanqué de deux arbustes; à gauche, un personnage tient un vase cylindrique à la main.

Lampe ronde, sans queue, en terre fine. Diane. Estampille C · OPPI · RES.

Lampe sans queue, ronde, en terre noire. Cavalier avec le long bouclier rectangulaire et un glaive. Sur le fond, en relief, on lit les caractères suivants, grossièrement exécutés : Ƨ · V · X.

Lampe commune. Cheval. Marque C · IVN ALE.

Lampe commune. Chèvre. Marque CLO · HELI.

Lampe ronde, sans queue, en terre noire. Aigle.

Lampe commune avec un personnage à longue barbe. Marque C · OPPI · RES.

Lampe ordinaire. Trident en creux, entre deux dauphins, en relief. Sur le fond, cavité ronde entourée d'un cercle.

Lampe commune à queue perforée, avec deux petites saillies sur le bord supérieur aux extrémités du diamètre transversal. Marque Q · IVNIVS · I.

Lampe commune. Sphinx ailé. Marque C · CLO · SVC.

Lampe chrétienne, en terre rougeâtre, très usée, portant une tête couronnée; sur le fond, estampille formée de deux palmettes.

Lampe chrétienne, portant sur le fond, en guise d'estampille, un trident.

Dans une tombe de la même nécropole on a trouvé un anneau plat en plomb de 0m05 de diamètre, bordé de reliefs en forme de perles et orné d'une ligne de chevrons à deux traits, séparés alternativement par un losange et un disque de perles (pl. XVIII). C'est un ornement assez communément rencontré dans les tombes antiques.

J'ai encore vu, dans la collection de M. Henry, les éléments d'un collier trouvé dans une tombe d'enfant. Le monument funéraire était un caisson en maçonnerie, long de 0m80, haut de 0m50, surmontant une fosse remplie de chaux, recouverte de tuiles en chevrons adhérant à la maçonnerie. Ce collier se compose d'un coquillage perforé, de quatre objets en os travaillé dont l'un a la forme d'un fuseau à côtes et les autres celle de deux troncs de cône réunis par trois côtes vers leur petite extrémité, d'un petit objet en os ayant tout à fait la forme d'une amphore du type de la gargoulette moderne, de cinq perles en faïence verte à côtes de melon, de deux prismes rectangulaires en jais, d'une perle en verre jaune en forme de gourde, d'une faïence verte en forme de grappe de raisin, d'une coquille plate dans une monture de fer, d'un cylindre en verre niellé de 0m02 de longueur. Tous ces objets ont de 0m02 à 0m005 dans leur plus grande dimension (pl. XVIII).

Deux bagues en fil de métal (fer ou bronze)

sont, avec le collier, les seuls objets trouvés dans cette tombe.

Quelques fragments d'inscriptions funéraires, gravés sur des plaques de marbre blanc, ont été rencontrés au cours des fouilles dont il vient d'être question.

1° ...MANIBVS
...SVCCESSVS

Dans un cartouche. Longueur de ce fragment, 0m14; hauteur, 0m07; épaisseur, 0m02; hauteur des lettres, 0m0015.

2° Ili...
M · IV...
H · S · E · V · A...
LXX...

Longueur, 0m17; hauteur, 0m17; épaisseur, 0m02; hauteur des lettres, 0m025.

3° DIS · M...
IOV...
V...

Largeur, 0m10; hauteur, 0m09; hauteur des lettres, 0m015.

Les caractères de tous ces fragments sont parfaitement gravés. Les A et les M ont la forme cursive.

La planche XVI représente quelques tombes qui ont été ultérieurement dégagées par mes soins.

MONUMENTS FIGURÉS

DU

PAYS DES PÉLIGNIENS

Par M. Maurice Besnier, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 26 mars 1902.

Les Péligniens appartenaient à la quatrième région d'Italie et formaient trois *civitates :* Corfinium, Sulmo, Superaequum[1]. Ils habitaient un petit canton des modernes Abruzzes, au cœur de l'Apennin. Les monts des Marses à l'ouest, le *Piano di Cinque miglia* au sud, la *Majella* et le *Morrone* à l'est, le cours moyen de l'*Aterno* et les derniers contreforts du *Gran Sasso* au nord marquaient les limites naturelles de la contrée qu'ils occupaient. Ils ont joué dans l'antiquité, à un certain moment, un rôle important. Lors de la guerre sociale les Italiques soulevés contre Rome choisirent Corfinium comme capitale de leur confédération. Pendant la guerre civile, en

1. Pline, *Nat. hist.*, III, 12 (17).

49 avant J.-C., César assiégea dans cette même place L. Domitius Ahenobarbus, l'un des principaux lieutenants de Pompée. Les Péligniens paraissent avoir été longtemps réfractaires à l'influence romaine. La langue, les usages, les cultes du temps de l'indépendance ont laissé des traces jusqu'à l'époque impériale dans le latin des inscriptions, les mœurs et la religion.

On a fait à plusieurs reprises des découvertes intéressantes sur le territoire de l'ancien pays des Péligniens : inscriptions dialectales et romaines, ruines d'édifices, tronçons d'aqueducs, sépultures, petits objets de bronze, de pierre, de terre cuite, etc. La plupart des trouvailles de ces vingt-cinq dernières années sont dues au zèle éclairé du commandeur Antonio de Nino, directeur du collège Ovide à Sulmona, l'antique Sulmo, patrie du poète des *Fastes* et des *Métamorphoses*. M. de Nino s'est proposé de recueillir avec un soin pieux tous les vestiges subsistants du plus lointain passé de sa province. Les nombreux articles qu'il a insérés dans les *Notizie degli Scavi di Antichità* témoignent de son incessante activité. C'est grâce à ses efforts qu'ont été constitués deux petits Musées, l'un à Sulmona même, l'autre dans le village de Pentima, situé sur l'emplacement de Corfinium. Nous devons à son obligeance d'avoir pu consulter ces collections et faire prendre des photographies de quelques-uns des monuments figurés qu'elles renferment.



Bas-relief du Musée de Sulmona.

* * *

Un bas-relief en pierre calcaire du Musée de Sulmona, provenant très probablement d'un sarcophage, représente une scène rustique assez curieuse (voir la figure ci-jointe). On l'a retrouvé dans un mur latéral de l'église *San Gaetano*, anciennement appelée *di Santa Maria Pietralluna*[1]. Il mesure 2 m. de longueur sur $0^{m}60$ de hauteur et $0^{m}18$ d'épaisseur. A sa partie supérieure il porte une inscription latine sur une seule ligne, depuis longtemps connue et publiée[2] :

HOMINES · EGO · MONEO · NIQVEI · DIFFIDAT · SIBI

La pierre est brisée aux extrémités ; les deux premières lettres, avec la moitié de l'M qui les suit, et les quatre dernières sont écrites sur des fragments détachés du reste du texte.

Au-dessus de l'inscription on distingue successivement, de gauche à droite :

1° Un personnage debout, au repos, vêtu d'une tunique longue (*paenula*), la tête recouverte d'un capuchon (*cucullus*). Il est tourné vers la droite, replie sa jambe droite vers la gauche et s'appuie sur un bâton dont la pointe dirigée vers le sol est recourbée (c'est une houlette : *pedum*).

1. Renseignement communiqué par M. de Nino.

2. *C. I. L.*, IX, 3128. Le *Corpus* donne également une description sommaire de la scène rustique représentée sur le bas-relief.

2° Six petits animaux grossièrement figurés, disposés deux par deux les uns derrière les autres, ceux des rangées supérieures un peu en retrait sur la gauche pour indiquer la perspective. Les auteurs du *Corpus* y reconnaissent en haut quatre brebis, en bas deux porcs.

3° Un chariot (*plaustrum*) traîné par deux mules, la seconde dépassant légèrement celle du premier plan pour qu'on n'ignore pas sa présence. Les mules sont arrêtées. Le chariot est supporté par deux roues de bois, pleines et sans rais; une seule est visible. Sur la plate-forme repose une outre de grandes dimensions, gonflée et soigneusement attachée. Otto Jahn a publié en 1870 un fragment de sarcophage du Musée du Latran où l'on voit représenté un *plaustrum* de tous points semblable à celui-ci; il est chargé pareillement d'une outre gonflée; deux bœufs en marche le tirent; deux paysans, vêtus de tuniques courtes et coiffés du *cucullus*, l'accompagnent, le premier à l'arrière-plan, à côté des bœufs qu'il aiguillonne, le second derrière l'outre; en avant des bœufs est figuré un arbre[1].

4° Un personnage tourné vers la gauche, la jambe gauche en avant, les bras tendus et tirant les rênes des mules, le corps légèrement incliné; il porte une tunique courte et un capuchon.

1. O. Jahn, *Ueber Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs*, dans les *Abhandl. der Gesellsch. der Wissensch. zu Leipzig, Phil.-Hist. Classe,* t. V, 1870, p. 282, n. 69, et pl. V, 3.

5° Un personnage debout et arrêté, de face, tête nue, habillé d'une tunique longue, tenant de la main droite un objet indistinct; la partie gauche du corps a disparu par suite de la cassure de la pierre.

Il est vraisemblable que sur la gauche du bas-relief, au-dessus des premières lettres de l'inscription, un autre personnage debout faisait pendant à celui de l'extrémité droite.

La scène était symétriquement composée : au centre, le troupeau et l'outre portée sur un chariot; ensuite, deux paysans coiffés du *cucullus*, vus de profil, le berger tourné vers la droite, regardant son troupeau, le conducteur du chariot tourné vers la gauche, tirant ses mules; enfin, aux extrémités, encadrant pour ainsi dire tout l'ensemble, deux personnages de face et tête nue.

L'exécution est fruste. D'après M. de Nino le bas-relief aurait été sculpté à une époque assez basse. Il nous semble au contraire qu'il faut l'attribuer à un temps relativement ancien. La paléographie de l'inscription qui l'accompagne nous y invite; la forme des lettres est celle qu'on leur donnait au début de l'Empire : *litteris vetustis*, comme l'ont fait remarquer les auteurs du *Corpus*. En outre, une particularité orthographique comme *niquei* pour *ne quis* est évidemment un archaïsme, une survivance dialectale, et atteste elle aussi l'antiquité de ce document.

Peut-être la double scène figurée à la partie

centrale du bas-relief fait-elle allusion aux deux principales sources de richesse du pays des Péligniens dans l'antiquité : les pâturages et les vignobles, que rappelleraient ces bestiaux et cette outre gonflée. Maintenant encore les troupeaux du Latium, de la Campanie, de l'Apulie abandonnent chaque printemps les plaines basses et brûlées du soleil pour venir passer les mois les plus chauds de l'année sur les hauts plateaux de l'Apennin central, d'où les chassent à l'automne les froids et les pluies. Les migrations reviennent tous les ans à époque fixe. Ce phénomène de la *transhumance*, comme on l'appelle, était connu des anciens. Varron nous dit que les mêmes lieux ne peuvent convenir l'été et l'hiver à la pâture et que de son temps, à la belle saison, le bétail abandonnait l'Apulie pour le Samnium[1]. Il ne cite pas nommément le pays des Péligniens, mais très certainement le *Piano di cinque miglia* et les flancs des montagnes aux environs de Sulmo et de Corfinium attiraient les troupeaux dans l'antiquité comme de nos jours, par l'abondance et la fraîcheur de leurs herbages. D'autre part, nous savons que les Péligniens cultivaient la vigne avec succès. Ovide déclare que le sol de leur contrée était fer-

1. Varron, *De Re rustica,* II, 1 : « Neque eadem loca, aestiva et hiberna, idonea omnibus ad pascendum. Itaque greges ovium longe abiguntur ex Apulia in Samnium aestivatum. » — Cf. du même auteur, *ibid.,* II, 2, et III, 17; *C. I. L.,* IX, 2438 et 2826.

tile en blé et plus encore en raisin[1]. Pline l'Ancien raconte que dans un bourg dépendant de Sulmo, le *pagus Fabianus*, on irriguait les vignes pour les défendre du froid[2]. Martial, énumérant au XIII[e] livre de ses *Épigrammes* tous les vins d'Italie, mentionne celui que produisait le pays des Péligniens; mais le poète paraît en faire peu de cas : comme le *vino nostrale* ou *vino del paese* que l'on récolte aujourd'hui en Abruzze, il était assez rude au goût et peu recherché des gourmets. Martial le jugeait bon tout au plus pour des affanchis[3]. Ailleurs il met en scène un de ses amis qui se déclare très amateur de vin, mais du meilleur, et méprise ce qui sort des pressoirs péligniens[4]. Le bas-relief de Sulmona nous donne pour ainsi dire le commentaire et l'illustration de ces différents textes littéraires.

*
* *

Des fouilles méthodiques ont été entreprises à

1. Ovide, *Amores*, II, 16, 7 :

Terra ferax Cereris, multoque feracior uvae.

2. Pline, *Nat. hist.*, XVII, 26 : « Asperiora vina rigari utique cupiunt in sulmonense Italiae agro, pago Fabiano, ubi et arva rigant... ne frigus vites adurat, circumfundunt riguis, quod ibi tepidare vocant. »

3. Martial, XIII, 121 (Paelignum) :

Marsica Paeligni mittunt turbata coloni;
Non tu, libertus sed bibat illa tuus.

4. *Ibid.*, I, 27, 5 :

Non haec paelignis agitur vindemia praelis,
Uva nec in tuscis nascitur ista jugis.

Corfinium en 1879, sur l'initiative d'un Français, le colonel Stoffel, qui se proposait de retrouver les ruines des fortifications élevées par César devant la ville. Les recherches du colonel Stoffel furent malheureusement interrompues trop tôt. M. de Nino les a reprises, sans pouvoir lui-même, faute de moyens d'action suffisants, les pousser très loin; du moins a-t-il publié dans les *Notizie degli Scavi di Antichità* des relations détaillées des fouilles[1] et dressé le plan du terrain exploré[2].

Le village de Pentima paraît n'occuper qu'une petite partie de Corfinium. La cathédrale, dédiée à saint Pelino, — dont le nom ressemble singulièrement à celui de la déesse Pelina, patronne et protectrice des Péligniens, — fut construite au moyen âge avec des matériaux empruntés à des édifices antiques maintenant disparus. Elle est située à quelque distance de Pentima, au sud; la ville ancienne devait s'étendre jusque-là. M. de Nino a découvert des tombes romaines entre la cathédrale et le village; elles datent évidemment d'une époque assez reculée, antérieure à l'adjonction de ces nouveaux quartiers à la cité primitive.

Les fouilles ont montré que la cathédrale a été élevée dans l'un des coins d'une vaste place rectan-

1. Voir notamment : *Notizie degli Scavi,* 1879, p. 207 et p. 315-320.

2. Ce plan a été publié pour la première fois dans notre livre *De regione Paelignorum,* Paris, 1902, p. 119.

gulaire, de destination inconnue, entourée d'un mur continu en *opus reticulatum* et mesurant environ 220 mètres sur 130, au centre de laquelle on a cru reconnaître quelques vestiges du *vallum* de César. M. de Nino serait disposé à voir dans ce rectangle soit une basilique, soit le forum de Corfinium, élevés sous l'Empire dans une région qui se trouvait encore en dehors de la ville aux derniers temps de la République. La longueur même des murs nous empêche d'admettre que nous ayons là sous les yeux une basilique; elle serait de proportions tout à fait inusitées. L'appellation de forum est également sujette à caution; sur l'un des petits côtés du rectangle, faisant face à la cathédrale, était une piscine, dont M. de Nino a pu dégager momentanément tous les murs, l'abside terminale et le pavage, ainsi que les conduits d'eau qui l'alimentaient. On n'a pas d'exemple de pareils bassins donnant ainsi sur un forum. Ne pourrait-on pas supposer plutôt que ce grand rectangle était la place centrale, la palestre de quelque établissement de thermes? L'appareil réticulé des murs et la présence de piscines sur le pourtour s'expliqueraient parfaitement. Deux inscriptions de Corfinium nous parlent d'un *balineum* élevé à grands frais dans la ville. Sergius Cornelius Dolabella Metilianus, consul, a construit et couvert, sur un terrain lui appartenant, un établissement de thermes, continué par la République et le peuple de Corfinium, achevé

par Sergius Cornelius Dolabella Metilianus Pompeius Marcellus, *triumvir aere argento auro flando feriundo*, *Salius Palatinus*, frère du précédent à ce qu'il semble[1]. La provenance exacte de ces deux textes n'est pas connue. Le premier a été copié au XVIIe siècle par Mascitti — auteur d'un livre intitulé : *Italica detecta seu Corfinii monumenta* — à Popoli, dans la propriété du cardinal Cantelmo qui l'avait fait venir de Corfinium. M. de Nino a vu le second à Pentima, où il servait d'architrave au-dessus de la porte d'une maison particulière. Une autre inscription de Corfinium intéresse Sergius Cornelius Dolabella Metilianus Pompeius Marcellus; c'est une dédicace honorifique consacrée à ce personnage, patron du municipe, par ses concitoyens[2]. Elle était déposée tout d'abord dans le palais épiscopal de Pentima, d'où l'enleva le cardinal Cantelmo. Si l'on savait que ces différents documents ont été trouvés aux abords de la cathédrale, on serait autorisé à supposer que la place reconnue par M. de Nino faisait partie du *balineum* qu'ils mentionnent. Il faut bien avouer cependant qu'on s'étonnerait de rencontrer à Corfinium des thermes aussi considérables; si grande que pût être la générosité des deux frères, on a peine à croire qu'ils aient doté leur ville d'un pareil édifice. Des fouilles nouvelles

1. *C. I. L.*, IX, 3152 et 3153.
2. *C. I. L.*, IX, 3154.

et plus complètes seraient nécessaires pour résoudre ce problème.

*
* *

Parmi les objets déposés au Musée de Pentima et qui ont été recueillis aux environs, soit dans des tombes, soit sur l'emplacement de monuments ou de maisons antiques, on remarque un petit vase de terre cuite haut de 0m09, mesurant 0m05 de diamètre à la base ; il est renflé à sa partie moyenne, muni au sommet d'une poignée et terminé d'un côté par un bec saillant, de l'autre par une anse percée de trous. Plusieurs objets analogues ont été signalés déjà à la Société nationale des Antiquaires de France[1]. De formes et de dimensions variables, ils ont tous pour caractère commun de présenter à leur sommet un obturateur fixe perforé, véritable pomme d'arrosoir. On ne sait pas à quel usage était destiné cet obturateur. Peut-être servait-il à asperger les mets de poivre et d'épices. Aux terres cuites gallo-romaines de Saintes et d'Arles-Trinquetaille, au vase sicilien trouvé par M. Orsi à Murmuro et qui remonte au VIIIe siècle avant l'ère chrétienne, aux instruments semblables de bronze et de verre indiqués par M. Saglio, il faut ajouter le vase de Corfinium. Celui-ci, d'ailleurs, n'est pas unique en

1. *Bull. de la Soc. nat. des Ant. de France,* 1898, p. 373 et 394; 1899, p. 287; 1900, p. 93; 1901, p. 141.

son genre dans l'Italie méridionale; il existe au Musée de Naples des terres cuites identiques, provenant de Pompéi[1].

Une tablette de marbre du Musée de Pentima, décorée de motifs en relief, doit être rapprochée des tablettes pompéiennes du Musée de Naples que M. Maurice Albert a publiées en 1881[2]. Ces petits monuments figurés rentrent dans la catégorie des *oscilla*, objets suspendus, auxquels les Anciens attribuaient un caractère religieux et des vertus magiques. M. Maurice Albert leur donne très justement, en raison même des formes qu'ils affectent, circulaires, rectangulaires ou elliptiques, le nom général de boucliers décoratifs (*clipei*). « Ils étaient autrefois suspendus entre les colonnes des portiques et des péristyles, comme l'indiquent les crochets ou anneaux dont ils sont encore munis... Ils frappaient toujours les yeux... Aussi sont-ils presque tous ornés de sculptures sur les deux faces[3]. » Les personnages et les scènes qu'on y voit représentés se rapportent tous au culte de Dionysos-Bacchus, dieu de la vigne; ce sont des Faunes et des Bacchantes, des panthères et des boucs, des tambourins et des thyrses, etc. Outre

1. Voir notamment, à l'entre-sol du Musée, dans la deuxième salle des terres cuites de Pompéi, le nº 7510.

2. M. Albert, *Boucliers décoratifs du Musée de Naples,* dans la *Revue archéologique,* 1881, t. II, p. 92, 129, 193, 273. — Cf. du même auteur, article *Clipeus* dans le *Dictionn. des Antiq.* de Daremberg et Saglio, t. I, 2, p. 1259.

3. M. Albert, dans le *Dictionn. des Antiq., loc. cit.*

les quarante-deux boucliers décoratifs du Musée de Naples, M. Maurice Albert a décrit encore ou signalé sept *clipei* conservés aux Musées de Nîmes et d'Avignon[1], deux à l'École des Beaux-Arts à Paris[2], un à l'École française de Rome[3], plusieurs *clipei* trouvés à Tusculum[4] et deux enfin déposés au Musée de Berlin[5].

« Les tablettes elliptiques rappellent les *peltae lunatae*, ces boucliers à double échancrure que les poètes et les artistes mettaient au bras des Amazones. Délicatement découpées à la partie supérieure, elles prennent le plus souvent la forme de deux oiseaux, coqs ou griffons, dont les corps se confondent et dont les têtes se relèvent séparément à droite et à gauche, pour se retourner et se regarder bec à bec. C'est sur la partie inférieure du demi-cercle, à l'endroit où les deux corps réunis se perdent dans le marbre, que sont sculptés les bas-reliefs[6]. »

La tablette de Pentima appartient à cette série.

Elle mesure $0^{m}32$ de largeur maxima au som-

1. M. Albert, *Revue archéologique*, 1881, t. II, p. 281.
2. *Ibid.*, p. 286.
3. M. Albert, *Sur une villa de Tusculum*, dans la *Revue archéologique*, 1879, t. II, p. 24.
4. *Ibid.*, d'après Canina, *Descrizione dell' antico Tusculo*. Rome, 1841.
5. M. Albert, *Revue archéologique*, 1881, t. II, p. 94, d'après Gerhard, *Berlins Antike Bildwerke*, p. 66.
6. *Ibid.*, p. 92.

met, 0m13 de hauteur au centre. Sur un côté est figurée une tête d'homme de profil à gauche, les traits du visage fortement marqués, les cheveux ébouriffés, le front fuyant, le nez pointu et saillant, les lèvres épaisses, le menton avançant; le cou paraît recouvert d'un pan de manteau que serre une courroie; dans le coin gauche est un autel flamboyant. Ce personnage est un Faune; il ressemble à celui qu'on voit sur un *clipeus* rond du Musée de Naples, debout, vêtu d'une nébride attachée autour du cou et tenant de la main droite une torche qu'il approche d'un brasier allumé à gauche[1]. « C'est pour suivre leur guide que les Faunes allument à des brasiers les torches résineuses qui doivent les éclairer la nuit dans leurs courses orgiastiques[2]. » Sur l'autre côté, un lièvre tourné vers la gauche mange des raisins répandus à terre. Le même motif reparaît sur une tablette elliptique du Musée de Naples[3] et sur une tablette rectangulaire du Musée de Nîmes[4]; mais les deux fois l'animal est tourné vers la droite. Sur une tablette circulaire du Musée de Naples « un Faune, debout à gauche, tient un lièvre dans ses mains tendues[5]. » Le lièvre est mêlé au culte de Dionysos; on l'offre en sacrifice au dieu, « car

1. *Ibid.*, p. 193, et fig. à la p. 194.
2. *Ibid.*, p. 275.
3. *Ibid.*, p. 201 et fig.
4. *Ibid.*, p. 284, et fig. à la p. 277.
5. *Ibid.*, p. 195.

il passe pour manger le raisin et détruire la vigne[1]. »

Les *clipei* elliptiques publiés par M. Maurice Albert sont tous ornés à la partie centrale d'un fleuron découpé qui fait saillie entre les deux becs se regardant face à face. Il n'en est pas de même ici ; la pierre à cet endroit a été brisée.

Dans son livre sur *Vienne et Lyon gallo-romains*, M. Bazin a reproduit un *clipeus* circulaire de marbre du Musée de Lyon provenant de Vienne. On y voit sur une face un personnage barbu, sur l'autre un dauphin[2].

Quatre plaques rectangulaires de marbre, trouvées à Rome à la fin de 1901, en creusant la galerie souterraine qui doit traverser de part en part la colline du Quirinal, ont été publiées par M. L. Mariani dans le *Bullettino comunale*[3]. Elles sont ornées de sujets dyonisiaques en relief. Ce sont certainement des *oscilla*, des *clipei*. Au revers de l'une d'entre elles on aperçoit, devant une grappe de raisin suspendue à une branche de chêne, deux têtes de profil à gauche représentant l'une, au premier plan, un Silène barbu, l'autre, en

1. *Ibid.*, p. 276.
2. H. Bazin, *Vienne et Lyon gallo-romains*, Paris, 1891, p. XII (dessin), p. 333 (description).
3. L. Mariani, *Di alcune altre sculture provenienti della galleria sotto il Quirinale*, dans le *Bullettino comunale di Roma*, 1902, p. 20-24, fig. 3, 4 et 5.

arrière, un Satire imberbe[1]. Le Satire ressemble, trait pour trait, au Faune de la tablette de Pentima. Si l'on voulait dresser une liste complète des *clipei* décoratifs jusqu'ici connus et publiés, il serait nécessaire de joindre ces quatre plaques du Quirinal, — avec celles des Musées de Lyon et de Pentima, — à toutes les pièces que M. Maurice Albert a énumérées.

1. *Ibid.*, fig. 5, B.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

AVIS AU RELIEUR

Pour le placement des planches des Mémoires.

Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.

PUBLICATIONS

DE L'ACADÉMIE CELTIQUE ET DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

En vente à la Librairie *C. Klincksieck*, 11, rue de Lille, *à Paris*.

MÉMOIRES DE L'ACADÉMIE CELTIQUE.

5 vol. in-8° avec planches. Paris, 1807-1812. (Pour qu'un exemplaire soit complet, il faut joindre les 128 pages du VI° volume, seules publiées, à la suite du tome V.) *Épuisés.*

MÉMOIRES ET DISSERTATIONS

SUR LES ANTIQUITÉS NATIONALES ET ÉTRANGÈRES

publiés par la Société nationale des Antiquaires de France.

1re série, 10 vol. in-8°. Paris, 1817-1834, — ou tomes I à X.
2° série, 10 vol. in-8°. Paris, 1835-1850, — ou tomes XI à X
3° série, 10 vol. in-8°. Paris, 1852-1868, — ou tomes XXI à :
4° série, 10 vol. in-8°. Paris, 1869-1879, — ou tomes XXXI a
5° série, 10 vol. in-8°. Paris, 1880-1889, — ou tomes XLI à L.
6° série, 10 vol. in-8°. Paris, 1890-1899, — ou tomes LI à LX.

Les tomes I à XXI, XXVI, XXVII, *épuisés*. Chaque exemp[illegible] des tomes XXII à XXV, XXVIII à XL, à 4 francs; XLI à [illegible] à 12 francs; XLVI à LX, à 8 francs.

BULLETINS.

De 1857 à 1884, 3 francs chaque année. Les années [illegible] 3. 18[illegible]5, 1866, 1869, 1870, 1872 et 1882 ne se vendent qu'avec l[illegible] [illegible]umes correspondants des *Mémoires* de la Société. — Les [illegible] peuvent être réunis aux *Mémoires;* ceux de 1868 et de [illegible] être reliés à part. — 1885 à 1902, 8 francs chaque ann[illegible]

Prix d'abonnement : Paris, *8 fr.* — Départemen[illegible]
Union Postale, *10 fr.*

ANNUAIRES.

1848 à 1855, 8 volumes in-12; à 1 fr. 50 chaque ann[illegible] 1848 et 1850 qui sont *épuisées*.

CARTE DE LA GAULE ANTIQUE. Réduction aux 2/3 de la partie de la Carte de Peutinger qui concerne la Gaule, feuille de 45 c. sur 55 c. Prix : 1 franc.

LE COSTUME DE GUERRE ET D'APPARAT d'après les sceaux du moyen âge, par G. DEMAY.
Volume in-8° de 56 pages et 26 planches, gravées à l'eau-forte; papier ordinaire, 5 fr.; papier de Chine, 10 fr.

METTENSIA.

Mémoires et Documents. — Fondation Auguste PROST.

I (1897). AUGUSTE PROST, sa vie, ses œuvres, ses collections (1817-1896). In-8°, 167 pages, avec portrait, 5 fr.
II (1898 à 1901). CARTULAIRE DE L'ABBAYE DE GORZE, publié par A. D'HERBOMEZ. In-8° de 673 pages, avec fac-similé et carte, 15 fr.
III (1902). REMARQUES CHRONOLOGIQUES ET TOPOGRAPHIQUES SUR LE CARTULAIRE DE GORZE, par Paul MARICHAL. In-8° de 105 p. 3 fr.

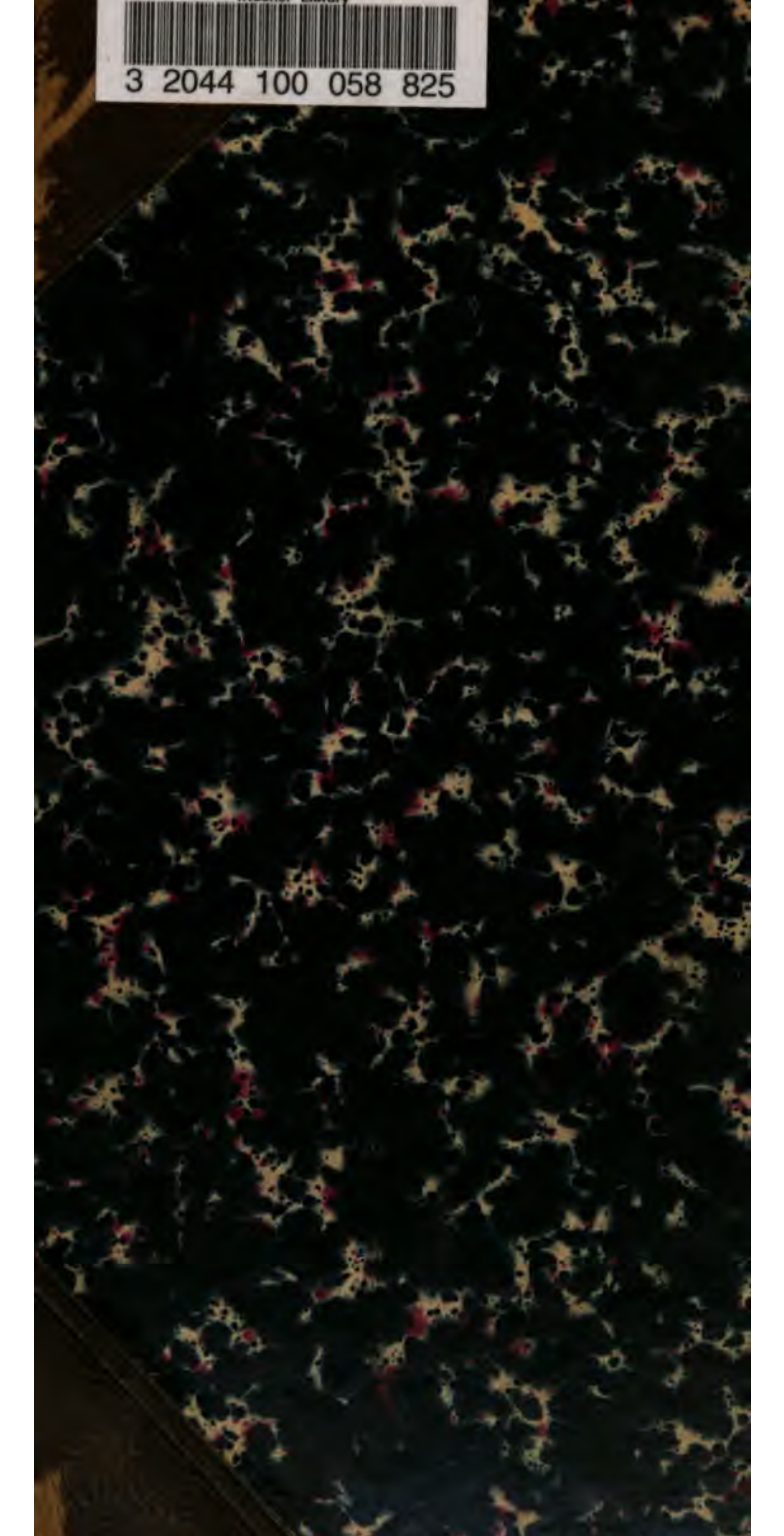
TABLE ALPHABÉTIQUE

Des publications de l'Académie Celtique et de la Société nationale des Antiquaires de France
(1807 à 1889)

Rédigée, sous la direction de M. R. DE LASTEYRIE, par M. PROU.
Volume in-8° de XXXII et 676 pages, 20 fr.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie DAUPELEY-GOUVERNEUR.




3 2044 100 058 825